البيان العربي

دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب

ومناهجها ومصادرها الكبرى

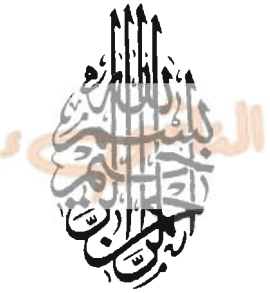
تأليف

الدكتور بدوي طبانة

دار المنارة
للنشر والتوزيع
جدة

دار الرفاعي
للنشر والطباعة والتوزيع
الرياض

الناشئ



البيان العربي

دراسة في تطوّر الفكرة البلاغيّة عند العرب
ومناهجها ومصادرها الكبرى

تأليف

الدكتور بدوي طبانة

الناشر

الطبعة السابعة

وفيها إضافات وتعديلات كثيرة

دار المنارة
للنشر والتوزيع
جدة

دار الرفاعي
للنشر والطباعة والتوزيع
الرياض

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

طبعت الطبعة الأولى من هذا الكتاب
سنة ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م
وطبعت الطبعة الثانية
سنة ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م
وطبعت الطبعة الثالثة
سنة ١٣٨١هـ = ١٩٦٢م
وطبعت الطبعة الرابعة
سنة ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م
وطبعت الطبعة الخامسة
سنة ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م
وطبعت الطبعة السادسة
سنة ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م
وطبعت هذه الطبعة السابعة
١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م

دار المنارة
للنشر والتوزيع جدة ـ هاتف ٦٦٠٣٢٣٨ ـ ٦٦٠٣٦٥٢ ـ تلكس ٦٠٣٠٦٧
ص ب ٢١٤٣١/١٢٥٠

دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع
ص. ب: ١٥٩٠ ـ الرياض ١١٤٤١ ـ تليفون: ٤٧٨٨٨٣٣
تلكس: ٤٠١٣٦٧ (الفرات) ـ فاكسميلي: ٤٧٩٤٣٢١

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمة الطبعَةِ السَّابعَةِ

الحمد لله الذي تسبّح له السموات السبع والأرض ومن فيهنّ، وإنْ من شيء إلّا يسبّح بحمده. والصلاة والسلام على أكرم خلقه، وأشرف رسله، سيدنا ومولانا محمد بن عبدالله الذي بعثه الله بالهدي ودين الحق ليظهره على الدين كله، وأنزل معه الكتاب والحكمة، هداية للضالين، ورحمة للعالمين، بلسان عربي مبين، لينذر من كان حيّاً ويحقّ القول على الكافرين، ورضي الله عن آله وصحبه الذين آمنوا به، واتبعوا النور الذي أنزل معه، ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين

وبعد.

فهذه هي الطبعة السابعة من «البيان العربي» أقدمها اليوم في الصورة التي رأيتها أمثل من أخواتها السابقات، وقد كانت كل طبعة تمتاز عن سابقتها بإضافات وتعديلات كثيرة رأيتها تخدم هذه الدراسة إذ ذاك، وتوضح أهدافها

وقد حرصت على أن يخلص الكتاب لدراسة «البيان» بمعناه الأعم الذي يرادف معنى «البلاغة» دراسة تقوم على تتبع نشأة هذا اللون من التفكير عند العرب، ورصد مراحل نموه وتطوره في الزمن، منذ أول العهد به كلاماً في القرآن الكريم، ومحاولة لإثبات إعجازه، حتى هذا العصر الحديث الذي تعددت فيه الأفكار، وتباينت الآراء في مفهوم البلاغة وغايتها

وإذا كان البيان في العرب سليقة وطبعاً، يتمادحون به ويتماجدون، وكان فيهم اللسن المقاول، الذين راضوه وملكوا أعنته فاستقام لهم، وانطلقوا

يصرفونه حيث يشاءون، ويجعلونه مناط العزة والشرف، فإن الصفوة من رجال العربية وعلمائها قد أولوا هذا البيان من ضروب العناية ما هداهم إليه تصورهم لمعناه، وتفهمهم لغايته فكان منهم المبتدع الذي شرع بحثاً جديداً، وآخر نظر فيما خلف السابق ليصحح النظرةالأولى، ويوقف على ما فات الأول في ضبط المنهج، أو الإلمام بأطراف الموضوع، وغير هذين من الذين وقفوا موقف المقررين المحافظين، ليصونوا هذا القديم بالإعادة والتكرار، وليحفظوا على هذا التراث حياته بشيء من الشرح والتقرير، من غير أن يخرجوا على جوهر ما ورثوا بكثير من الزيادة أو النقصان

وكان لكل تلك الجهود المتباينة أثر في خدمة هذا الفن حتى نما وترعرع، وضبطت مسائله، وفاضت جداوله، واتسعت مباحثه، وتشعبت فنون القول فيه. حتى كانت فترة أصاب البيان فيها ما أصاب أصحابه من عوامل الضعف والانحطاط في أكثر مناحي حياتهم السياسية والاجتماعية والفنية، حتى كان عصر الانبعاث الذي أخذت فيه هذه الأمة تصحو من غفلتها، وتجدد في حياتها، وتنظم من تفكيرها، وتستمد لحاضرها ومستقبلها مدداً من تراثها القديم في العلم والتفكير.

وكان البيان، أو كانت البلاغة العربية، مما تنبهت الأذهان إلى النظر فيه، والوقوف على ما انتهى إليه أمره؛ وبدا من هذا النظر أن البداية الموفقة كانت بعيدة كل البعد عن النهاية المشوهة التي انتهى إليها فإذا كانت الأولى دليل قوة، ومظهر فتوة، فإن الثانية بدت علامة ضعف وخمول، وآية تقصير وجمود. حتى يئس كثير من الدارسين من هذا البيان الذي لا يعلم البيان، ونفروا من تلك البلاغة التي تبعد بدارسيها عن البلاغة، والتي أصبحت لا تشحذ لهم همة، ولا تنشط فيهم ملكة إنشائية أو نقدية، حتى أصبح البيان علماً نظرياً يستظهر، ولا يستظهر به على فهم الأدب أو تذوقه أو تأليفه

وقد رأى بعض الباحثين من المعاصرين صفات مشتركة، وملامح متشابهة بين البيان العربي وغيره، أو بين طرق النظر فيه، وطرق النظر في

غيره من الآداب الأجنبية؛ ولم يكن سبب ذلك أكثر مما تقتضيه طبيعة البحث في البيان عند العرب وعند غيرهم وليس من الإنصاف أن تحمل تلك المشابهة على مجرد الاحتذاء والتقليد، أو النقل والتلفيق، فإن في ذلك إغفالاً لفنية الأدب، وأن عناصره مشتركة بين الأمم، وأن محاولة دراسة هذه العناصر واستخلاصها من الأعمال الأدبية من مقتضيات البحث التي يحس بها المفكرون في جميع الأمم، إذ كان أهم الفنون الإنسانية، التي يشترك الناس من جميع الأجناس في الاحتفاء بها، ويحاولون استخلاص عناصر الجمال، ومعرفة سر تأثيرها في نفوس الأفراد والجماعات فضلاً عن دوافع خاصة بالبيان العربي، تتصل بالجنس والعقيدة التي نبتت في رحاب هذه الأمة العربية

وهكذا ينبغي أن ينظر إلى الأمور النظرة الطبيعية البعيدة عن آثار التحامل، والبعيدة أيضاً عن آثار الهوى والتعصب، لأن مثل هذه النظرة المجردة إلى البيان العربي ستدل على خير كثير، وستوقف على أصالة في الفهم، وستؤدي إلى الوقوف على اتجاه سليم في البحث وعمق في الدرس عند كثير من الباحثين في البيان من ذوي الفطر السليمة وستهدى أيضاً إلى أن هناك التواء في المنهج، وبعداً في القصد، إذا التوت العقول، وتنكبت الطريق السُّويّ، وغاضت روافد الذوق الحر والبصيرة المستنيرة وعلى هذا فإن الحكم العام فيه من الخطورة ما لا يخفى، وبه ينطمس كثير من الأمور، ويغشى على كثير من الحقائق.

* * *

كان ذلك بعض ما حفزني إلى تتبع الحقائق في مصادرها الأصلية، أفحص عنها وأستقريها، لأكشف عن تلك الجهود، وأحاول تقديرها بما لها وما عليها مبيناً مبعثها وجدواها، وفاحصاً عن منهجها وفلسفتها، وعن صوابها وخطئها وأن أبحث عن البيان ومعناه، وكيف فهمه واضع اللغة، وكيف تصوره الكاتبون فيه، وكيف تطور هذا المفهوم في أذهان العلماء، حتى استقر لوناً من ألوان التفكير العربي، وعلماً من أهم علوم العلوم الأدبية

وقد تتبعت الخطوات التي خطاها هذا البيان، وأبنت عن تصور العرب لمعناه في العصور المختلفة، وكشفت عن مصادره الكبرى، وعن الأذواق والعقول التي تضافرت على بناء هيكله، حتى استقر علماً واضح المعالم يحتل منزلته الظاهرة بين علوم الأدب، ويحتل منزلته أيضاً في تراث الأمة العربية في العلم والتفكير. وفي هذه الخطوات درست أهم الفكر والآراء التي تتعلق بهذا البيان، والعوامل الظاهرة والخفية التي أثرت في كل منها؛ فقد ذكرت الأدباء أصحاب الأذواق، والعلماء أهل المعرفة المستنيرة، وأصحاب المنطق والاستدلال الحريصين على حصر المسائل، وتحديد المصطلحات، وتقسيم الأقسام، وعرضت لبحث الأصالة والاقتداء والتقليد عند كل منهم، وما أدى إلى هذه البلاغة من فضل، وما بذل من جهد كان سبباً في حياتها وقوتها، أو كان سبباً من أسباب ضعفها وتخلفها

وقد اقتضاني هذا أن أنظم البحث في أربعة فصول:

يعالج الأول منها علاقة البيان بفكرة الإعجاز، ويتتبع الآثار التي خلفها الباحثون في البيان القرآني ووجوه الإعجاز في الكتاب الكريم

وفي الفصل الثاني درست علاقة البيان بالأدب، ومحاولة تعميم الفكرة البيانية، وتوسيع مجالها لتشمل فنون الأدب وألوانه المختلفة وذكرت أهم الآثار التي اتجهت هذا الاتجاه، وشرحت مناهج مؤلفيها، وآثارهم في الدراسات البيانية.

ثم درست في الفصل الثالث (البيان البلاغي) الذي جمعت أطرافه وتركزت فيه خلاصة التجارب السابقة، وأصبحت البلاغة العربية به علماً مستقلاً واضح المعالم بين علوم العربية، له علومه الثلاثة بقواعدها ومصطلحاتها وحدودها وتقاسيمها التي لا تزال تعيش في بيئات الدراسات البلاغية إلى زماننا، وظلت تسيطر على توجيه البحث البلاغي منذ أوائل القرن السابع الهجري إلى الآن. وشرحت تعاليم تلك المدرسة، وفلسفة منهجها، وتأثيرها في الأجيال المتعاقبة من علماء البلاغة طوال هذه القرون.

وتحدثت في الفصل الرابع عن (فكرة البيان عند المعاصرين) لأتمم بها الصورة، وأصل هذا البيان كما تصوره الدارسون في شتى العصور بالبيان كما يتصوره المحدثون، وقلت رأيي في سائر الاتجاهات التي تشغل بال المعاصرين، مشيراً إلى معاول الهدم وعوامل البناء، وما هو مستقيم مع طبيعة البيان الذي يعالج أهم الفنون التي عرفتها الإنسانية، ويدرسها دراسة تتفق طبيعتها مع طبيعته، وما هو ملتو متعسف يتنكب الطريق السوي، ويتصيد من الآراء أبعدها عن طبيعة الفن الأدبي

وكذلك زدت في ثنايا البحث دراسات كثيرة رأيتها ضرورية لاستكمال حلقاته، على حسب ما تبين لي من المصادر التي كشفت، والتي يمكن أن تعد من أحجار الزاوية في بناء صرح البيان العربي وسيرى الذين يقرءون «البيان العربي» في هذه الطبعة إذا كانت قد أتيحت لهم فرصة الاطلاع على الطبعات السابقة الفرق الواضح بين هذه وتلك، ولست أشك في أنهم سيرون في هذه الطبعة تعديلاً جوهرياً، وفصولاً أعيدت كتابتها من جديد، وسيعترفون بالجهود المتواصلة في خدمة الفكرة، ومداومة التنقيب عن مصادرها ومواردها

وإذا كانت طبيعة هذا البحث تقضي أن يكون منهجه منهجاً تاريخياً، لأنه يقوم على دراسة تطور الفكرة البلاغية إلا أن الدراسة الفنية لم تفارقه، فقد أبرزت قيمة البلاغة وفنونها، وآثارها في قوة المعنى، أو في صورة ذلك المعنى. كما أن هذه الدراسة تعتمد فيما تعتمد على أسلوب الموازنة بين الفِكَر والآثار، ومدى التوافق أو التخالف بينها، وحظ كل منها من الابتكار أو التقليد، وبيان تأثره بما قبله، وتأثيره فيما بعده

وفي كل ذلك كان رأيي يطلّ في تقويم تلك الجهود، والإشادة بما يستحق منها الإشادة، ونقد ما رأيت فيه بعداً عن طبيعة البحث البياني، بعد تقرير الفكرة وتوضيحها، وعرضها عرضاً مجرداً يعتمد على النص الصحيح، من غير تعصب أو هوى، أو محاولة لتحميل النص فوق طاقته من الاحتمال.

* * *

وبعد؛ فإني أقدم هذا الكتاب إلى فريقين من الناس الفريق الذين ينشدون أمجاد أمتهم ليقيموا على أساسها أمجاداً جديدة، ويصلوا حاضرهم المتطلع بماضيهم الراسخ، ولعلهم يجدون في هذه الدراسة المدعمة بالوثائق بعض ما يطفىء غلتهم بالوقوف على هذا اللون الممتاز من ألوان التفكير الفني عند الأمة العربية ثم إلى أولئك الذين يجحدون فضل العرب في هذه الناحية، كما يجحدون فضلهم في غيرها جهلاً وغروراً، واستهانة بقدر الأمة التي يدعون الانتساب إليها

أقدم هذا الكتاب إلى هؤلاء وأولئك، ليجد الأولون في هذه الدراسة بعض ما يطمئن على ماضي أسلافهم ومقومات أمتهم، بما يرون من غزارة تلك الجهود، وعظمة تلك الأذواق والعقول التي كانوا يحظون بها، ويشهد بها ذلك التراث الضخم الذي خلفوه في البلاغة والبيان، وليعرف الآخرون أن هذه الأمة لم تكن فقيرة في العلم والفن، كما أنها لم تكن فقيرة في مجالات السياسة والحرب والاقتصاد والأخلاق، كما يشهد بذلك المنصفون من المفكرين في شتى بقاع العالم، وسيرون في تلك الجهود التي يعرضها هذا الكتاب ما ينم عن أصالة في تذوق الأدب، وقدرة على تبين خصائصه، وتبين سمات الجمال فيه، كأصالتهم في القدرة على إنشائه وتأليفه، وسيرى الناس في هذا الكتاب بعض ما يرد كيدهم، ويفند دعواهم.

ولا بد من الإشارة إلى أن بعض الكاتبين قد أفادوا من خطة هذا الكتاب ومنهجه، كما أفادوا مما أثار من فكر وآراء حول هذا البيان، ومن المادة التي بذلنا في تحصيلها جهوداً يعلم الله مداها، من غير أن يكلفوا أنفسهم أقل ما تقتضيه أمانة العلم، وأيسر ما يقتضيه واجب رعاية الحق، من إشارة إلى البحث الذي أنار لهم الطريق وإذا كان لهذه الظاهرة من خطر، فهو خطر التغشية على الحقائق، وإخفاء المعالم أمام الدارسين في مستقبل الأيام الذين يعنيهم أن يعرفوا السابق من اللاحق، ويميزوا الأصيل من الدخيل، ولا سيما إذا كان النقل أو الاحتذاء من كاتب معاصر، غير غريب عن البيئة والزمان اللذين عاش فيهما الكاتب الأول

وتلك جريرة يغفرها أننا لا نعمل لأنفسنا بقدر ما نعمل للفكرة التي آمنا بها بعد درس وتمحيص، وهي أن لهذه الأمة شيئاً في ميادين التفكير الفني؛ وقد قرأ الذين أتيح لهم أن يقرءوا كتبنا وبحوثنا المتعددة أنه شيء ذو بال، وأنه جدير بالدرس، وأن ذلك الدرس سيفضي بهم حتماً إلى الاعتراف بهذه الأمة التي كفر بها كثير ممن ينتسبون إليها، إلا عن بحث وتمحيص، ولكن عن جهل وغرور.

* * *

ويسر المؤلف وهو يقدم هذه الطبعة الجديدة من كتاب «البيان العربي» أن يرى ثمرة الجهد الذي بذله في تأليفه تؤتي أكلها، وأن يتمثل ذلك في إقبال جمهرة الدارسين من المختصين في الدراسات العربية بعامة وطلاب البلاغة بخاصة. فقد صدرت من «البيان العربي» إلى اليوم ست طبعات تجاوبت أصداؤها في الجامعات العربية وبيئات التفكير العربي وغيرها من البيئات التي تعنى بهذا اللون من التفكير.

ويزيد في سرور المؤلف أن يرى في هذا أعظم دليل على عناية المعاصرين بهذا اللون من تراثهم الخالد بعد أن ارتفعت أصوات وترددت دعوات إلى التزهيد في البلاغة العربية كان أكثرها يصدر عن غير سبيل المعرفة بهذا التراث حتى لقد ذهب بعض أولئك الواهمين إلى أن هذه البلاغة قد احترقت أو كادت، في حين أن هذه البلاغة هي التي تمثل نظرية الفن الأدبي عند هذه الأمة، وهي التي كانت تشرع له بخلاصة الخبرات والأذواق طوال ما سلف من عصور القوة والازدهار في حياة هذه الأمة العربية

وذلك بالإضافة إلى أن هذه البلاغة كانت في هذه اللغة وفي غيرها من اللغات الإنسانية قوام منهج من مناهج النقد الأدبي الأصيلة، وأعني به ما يسمى «المنهج الفني» أو «المنهج البياني» وهو أقدم مناهج النقد، وأرسخها قدماً في تاريخ الآداب الإنسانية كلها، لأنه يتخذ مقاييسه من أصول هذا العلم الجمالي، وأعني به علم البلاغة.

ويؤكد هذا الشعور عودة الثقة بالعقلية العربية، والإيمان بتراثها ومقومات وجودها في عصر إحساسها بهذا الوجود، ومعرفتها بالدور الذي نهض به المتقدمون، ووجب على المحدثين مجاراتهم فيه من خدمة الأدب وضروب التفكير التي كان للأسلاف حظ كبير ودور مشهود في خدمتها

ولا شك أن هذا الإحساس يحيا ويقوى بالكلمة المخلصة يقولها الصادقون، وبالجهد الصادق يبذله العارفون المخلصون الذين نحاول أن نمت إليهم بأوثق الأسباب، معتمدين على الوقائع الثابتة والحقائق الناصعة، مدفوعين بدافع الإخلاص للحقيقة وحدها، غير متعصبين لأسلافنا وإن أحببناهم، ولا متجنين على الحقيقة إذا نحن أنصفناهم. وحسبنا أننا أقبلنا على هذا العمل وغيره متجردين من كل عامل من العوامل التي تغشى على الحقيقة وتحول دون وضوحها

* * *

وبعد، فإني أقدم اليوم (البيان العربي) في هذه الطبعة الجديدة بعد أن هذّبته، وأضفت إليه زيادات تصل حلقات هذه الدراسة التي خصّصْتها لتتبّع البحث البلاغي عند العرب، ورصد خطوات مسيرته عبر الزمن وبذلك لا يعدم القارىء فائدة جديدة تتيحها له كل طبعة جديدة من هذا الكتاب الذي أعتدّ به بقدر ما بذلت فيه من جهد، بعد أن حظي برضا العارفين وتقديرهم، وبعد أن أفادت منه ألوف كثيرة من طلاب هذه المعرفة المتخصصة في البلاغة والبيان.

وليس يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى «دار المنارة» في جدَّة، وإلى «دار الرفاعي» في الرياض على عنايتهما بإصدار هذه الطبعة ونشرها في هذه الصورة الأنيقة، والحلّة القشيبة

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

وكتب في الرياض عشية يوم الأربعاء
١١ من ربيع الآخر سنة ١٤٠٨هـ

٢ من ديسمبر سنة ١٩٨٧م

الدكتور بدوي طبانة

تمهيد
البيان العربي

تمهيد

«علوم الأدب» عبارة أطلقها الأقدمون من الباحثين عن مجالات التفكير العربي على مجموعة من المعارف وألوان من الثقافة العربية، رأوها لازمة لتخريج «الأديب» إذا أتم تحصيلها فإنه يكون في نظرهم قد أتم إعداد نفسه لمعرفة الأدب وفهمه، والبصر بوسائل تقديره والحكم عليه من ناحية، والقدرة على إنشائه وإجادته من ناحية أخرى.

وكانوا في إحصاء تلك العلوم، بين مجمل يذكر موضوعاتها الرئيسة الكبرى، ومفصِّل يعدد علوماً كثيرة، ويحصي فنوناً متنوعة، حتى بلغ بها الإحصاء عند بعضهم اثني عشر علماً، هي الصرف، والنحو، والعروض والقوافي، والشعر، واللغة، والإنشاء، والخط، والبيان، والمعاني، والمحاضرة، والاشتقاق.

وذكر صاحب «مفتاح العلوم» من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رآه لا بد منه، وهي عدة أنواع متآخذة متصلة، فأودع كتابه علم الصرف بتمامه ــ وهو لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة[1] ــ وأورد علم النحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان. ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحدّ

---

(١) الاشتاق عند علماء اللغة نزع لفظ من آخر، بشرط مناسبتها معنى وتركيباً، ومغايرتها في الصيغة، وهو عندهم ثلاثة أقسام: =

والاستدلال[1] لم ير أبداً من التسمح بذكرهما، وحين كان التدريب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم وباب النثر، وكان صاحب النظم يفتقر إلى علم العروض والقوافي، لم يكن بد من الكلام فيهما[2] ثم يخلص من كل هذا بأن علوم الأدب الرئيسة عنده ــ عدا علم اللغة ــ هي علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني، وعلم البيان والذي اقتضى هذا الحصر عنده هو أن الغرض الأقدم من علم «الأدب» هو الاحتراز عن الخطأ في كلام العرب. فأراد أن يحصل هذا الغرض، وتحصيل الممكن لا يتأتى بدون معرفة جهات التحصيل واستكمالها

وإذا كان السكاكي قد سمى تلك المعارف العربية وألوانها الثقافية «علوم الأدب» فقد سماها غيره «علوم العربية»، وربما كانت تلك التسمية أليق بتلك العلوم؛ لأن بعض ما ذكر لا يقف عند الأدب، ولا يقتصر جدواه على الأديب صانع الأدب أو ناقده، إلا بضرب من التكلف في التأويل، بل ربما كانت عبارة «العلوم اللسانية» أو عبارة «علوم اللسان العربي» ــ وهي العبارة التي اختارها ابن خلدون وأطلقها على مجموعة تلك العلوم ــ أكثر مناسبة، وأقوى دلالة على ما يراد منها، وقد عدها أركاناً أربعة، هي علم اللغة، وعلم النحو، وعلم البيان، وعلم الأدب[3].

= الاشتقاق الصغير. وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في الحروف والترتيب نحو ضرب من الضرب.
والاشتقاق الكبير: وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في اللفظ والمعنى دون الترتيب، نحو جبذ من الجذب، وهو (القلب) عند اللغويين.
والاشتقاق الأكبر: وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في المخرج، نحو نعق من النهق. وهو (الإبدال) عندهم.

(١) الحد: هو تعريف الشيء بأجزائه أو بلوازمه، أو بما يتركب منهما تعريفاً جامعاً مانعاً، والاستدلال: هو اكتساب إثبات الخبر للمبتدأ أو نفيه عنه بوساطة تركيب جمل

(٢) مفتاح العلوم: ص ٣ (المطبعة الأدبية ــ القاهرة ١٣١٧هـ).

(٣) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٤٥ (طبعة المكتبة التجارية ــ القاهرة)

ويعنينا من هذا أن علم البيان مذكور في جملة تلك العلوم، وأن له كياناً مستقلاً ممتازاً بينها، سواء عند المجملين وعند المفصلين، وعند الذين أطلقوا عليها «علوم الأدب» والذين اختاروا لها اسم «علوم العربية» أو «علوم اللسان العربي».

ولقد أصابوا في إحلال «البيان» ذلك المحل من العلوم العربية، فإن العلوم اللسانية جميعاً إنما تهدف إلى خدمة البيان، الذي عني به العرب في جاهليتهم وإسلامهم، وشغلوا به في عصور ازدهار العربية، وفي عصور انحطاطها. والبيان، أو دراسة الفن الأدبي، ينبغي أن يساير كل نشاط فكري، وألا يتخلف عن أية حركة فكرية تخدم التراث العربي في العلم أو في الفن، بعثاً أو تجديداً، لأثره البعيد في خدمة لغة العرب، إذ هو يشرح محاسنها وصنوف التعبير بها، ويجلي أساليبها المختلفة، وفضل التعبير بكل أسلوب منها، ويفسر الملامح الجمالية التي تبدو في قصيدة الشاعر أو خطبة الخطيب، أو رسالة الكاتب، أو مقالة المتكلم، كما أن له ميداناً آخر رحباً فسيحاً في مجال العقيدة ودراستها. واللغة والعقيدة هما حلقتا المجد في سلسلة أمجاد الأمة العربية، وسر حياتها وعظمتها، وسر خلودها وبنائها متماسكة في وجه الغير والأحداث.

* * *

ومادة «البيان» في أصل استعمالها عند أصحاب اللغة تدل على الانكشاف والوضوح، قالوا: بان الشيء، يبين بياناً: اتضح فهو بيِّن. وأبان الشيء فهو مبين، وأبْينتُه أنا، أي: أوضحته واستبان الشيء: ظهر، واستبنته أنا: عرفته. والتبيين: الإيضاح قال الله تعالى: «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم». وقال عبدالله بن رواحة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

لو لم تكن فيه آيات مبينة كانت فصاحته تنبيك بالخبر

وفي المثل «قد بيَّن الصبح لذي عينين»، أي تبين.

واستخدموا «البيان» في معنى اللسن والفصاحة، وقالوا: فلان أبين من فلان، أي: أفصح منه، وأوضح بياناً. قال المسيب بن علس:

ولأنت أجـود بـالعـطاء من الـ ـريـان[1] لمـا جـاد بـالقـطرِ
ولأنت أشجـع مـن أسـامـة إذ نقـع الصراخ[2] ولـجَّ في الذعـرِ
ولأنـت أبيـن حيـن تـنـطق مـن لـقـمـان لـمـا عـيَّ بـالأمـرِ

وجاء في الحديث: «إن من البيان لسحراً» في معرض الإفحام وقوة الحجة والقدرة على الإقناع، وإثارة الإعجاب، وشدة وقع الكلام في النفس.

على أن إطلاق «البيان» على الفصاحة واللسن، ليس هو الأصل في الاستعمال، وإنما أطلق عليهما لما فيهما من الاقتدار على الكشف والإبانة عن المعاني والخواطر الكامنة في النفس، ويكون معناه حينئذ مقابلاً لمعنى العيّ والحصر، والعجز عن الإفصاح عند الحاجة إلى هذا الإفصاح

* * *

وقد حصر علماء العربية جهودهم الأولى في علم النحو، لأن أول فساد سري إلى العربية كان في الحركات المسماة عند أهل النحو بالإعراب، فاستنبطت القوانين لحفظها. ولذلك كان النحو وحده يسمى «علم العربية» حتى لقد كان النعت بالأديب خاصاً بالنحوي. وفي بعض استعمالاتهم ما يبين منه أن لفظ «الأدب» كان مرادفاً للفظ «النحو» وأن النحاة كانوا عندهم هم الأدباء. وبهذا المفهوم سمي ابن الأنباري كتابه «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» وفسر الأدباء بالنحاة. وإذا قيل إن هذا التفسير لغيره، قيل إن الأعلام الذين أورد تراجمهم كان علم النحو هو لون الثقافة المميزة لهؤلاء الأعلام.

ثم استمر الفساد بملابسة العجم ومخالطتهم، حتى تأدى الفساد إلى موضوعات الألفاظ. واستعمل كثير من كلام العرب في غير ما وضع له عندهم ميلاً مع هجنة المستعربين في اصطلاحاتهم، والمخالفة لصريح العربية، فاحتيج إلى حفظ الموضوعات اللغوية بالكتابة والتدوين، خشية الدروس والفناء،

---

(١) الريان: السحاب الممتلىء.
(٢) نقع الصراخ. ارتفع.

وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث، فشمر كثير من أئمة اللسان لذلك وأملوا فيه الدواوين والمعاجم. وبذلك كان «علم اللغة» تالياً لعلم النحو في النشأة والحياة، ثم كان «علم البيان» تالياً لعلم العربية وعلم اللغة.

ومن الطبيعي أن تجيء الدراسات البيانية متأخرة، لأن الجانب العقلي يحتل مكاناً بارزاً في توجيهها وتنويع مباحثها. ونمو موضوعاتها. ثم هي فوق ذلك تحتاج إلى جهد ورياضة، وألوان من الثقافة، تعين على إدراكها وتصورها، فوق ما يحتاج إليه كل من علم النحو وعلم اللغة، إذ هما في الأصل علمان تقليديان، يقومان على استقراء المأثور من كلام العرب وتتبعه، واستخلاص الضوابط منه، باحتذاء سنن العرب في ترتيب الكلمات على نظام خاص، على حسب ما يقتضيه المعنى الذي يراد الإفصاح عنه، ولا شك أن السماع عن العرب أصحاب اللغة هو الأصل في الاحتذاء، ثم كان من بعد أساس القياس الذي يحتكم إليه في التصويب وفي التخطئة.

أما «البيان» وتذوقه وتفصيل القول في عناصره، ومحاولة الحكم عليه بالحسن أو بالإصابة، فإنه عمل يحتاج إلى مرانة وثقافة وإدمان نظر؛ واستثارة للذوق والمعرفة. وكل ذلك لا يتأتّى إلا بعد التجربة والارتقاء الذهني في عصور التقدم والحضارة، والنظر والتفكير.

وقد سار البحث البياني في الزمن، وتناولته أقلام العلماء والأدباء والنقاد على حسب تصورهم معناه؛ وكان من مجموع ما كتبوا ذلك التراث الخالد؛ الذي سمي حيناً «بياناً»؛ وسمي أحياناً «بديعاً» كما سمي «بلاغة» و «فصاحة». وهي ألقاب أو مصطلحات لا تبتعد كثيراً في مدلولها؛ كما لا تبتعد كثيراً في موضوعها؛ إذ أن موضوعها جميعاً الأدب، وهو ذلك المأثور من جيد المنظوم والمنثور.

وإذا كان البيان يعالج هذا الفن الأدبي الذي نزل به الكتاب، وعرفت به هذه الأمة في جاهليتها وإسلامها. وإذا كانت نواحي هذا الفن لا تكاد تحدّ. لصلته باللغة التي هي أداة الكتابة والخطاب وبالنحو الذي يرتب الجمل ويضع كل لفظ موضعه على هيئة خاصة. وبالمنطق الذي يعصم من الزلل في التفكير،

ويبحث في الطريق التي بها يكتسب العلم الصحيح، ويبحث في الأفكار ومطابقتها للقوانين الضرورية، والأدب كما هو معلوم لفظ ومعنى أو صورة وفكرة. ولصلته بجملة من المعارف العامة، إلى جانب الأذواق المستنيرة، تأثرت الكتابات التي كتبت في «البيان العربي» بتلك الألوان من المعرفة، وظهرت آثارها في كل كاتب، على حسب ما استولى على عقله من نواحي الثقافة التي تتصل بهذا البيان. حتى أصبح علماً مستقلاً له حدوده ومباحثه وتقسيماته على أيدي البلاغيين، كما سنفصل ذلك في موضعه من هذا الكتاب

وإذ كان فن الأدب قد تحدد مفهومه فيما بعد؛ وانحصر في المأثور من جيد المنظوم والمنثور وما يتصل بهما مما يعين على الفهم والتذوق والتقدير، ولم يعد مفهومه ذلك المفهوم الواسع الذي يكاد يرادف مفهوم الثقافة ــ فقد بقيت الدراسات الأدبية حتى أوائل هذا القرن أو شطر كبير منه تتسع للدراسة الفنية للأدب، كما تتسع لدراسة تطوره وتاريخه ومقارنته بما أثر فيه وما تفاعل معه من الآداب الإنسانية، وللبحث عن مواطن الروعة أو الضعة فيه ثم أخذت كل دراسة من هذه الدراسات تنفصل عن أخواتها، وتستقل بمنهجها ومادتها، مجاراة لروح العصر في الاتجاه إلى التخصص والتعمق في جميع الدراسات العلمية والفنية.

أما الدراسات البلاغية فقد سبقت سائر فروع الدرس الأدبي إلى التمييز والاستقلال منذ زمن بعيد يرجع إلى القرن الثالث الهجري، ثم أخذ بناؤها يتكامل بمرور الزمان، وإدمان النظر، ومراجعة ما سلف من الجهود حتى كان ذلك التراث الخالد في البلاغة العربية

• • •

الفَصْل الأوَّل
البَيَان وَالإعجَاز

الفصل الأول
البيان والإعجاز

إذا كان «البيان» علماً من علوم العربية، فهو كذلك معدود من جملة العلوم الإسلامية؛ وهي العلوم التي نشأت بتأثير هذا الدين الجديد. وكان له دخل واضح في نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها. وكان البيان من أهم ما اعتمد عليه في خدمة العقيدة الإسلامية، لأنه يعمل على إبراز ما في القرآن الكريم ــ وهو كتاب العقيدة الإسلامية، وآيتها المعجزة ــ من وجوه الجمال التي يمتاز بها، ويبين سر الإعجاز الذي بان به كلام الله وامتاز به من كلام البشر، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها.

وقد تحدَّى النبي صلى الله عليه وسلم العرب قاطبة بأن يأتوا بسورة من مثله، فعجزوا عنه وانقطعوا دونه، وقد بقي صلى اللّه عليه وسلم يطالبهم به مدة عشرين سنة، مظهراً لهم النكير، زارياً على أديانهم، مسفهاً آراءهم وأحلامهم، حتى نابذوه وناصبوه الحرب، فهلكت فيه النفوس، وأريقت المهج، وقطعت الأرحام، وذهبت الأموال.

ولو كان ذلك في وسعهم وتحت أقدارهم لم يتكلفوا هذه الأمور الخطيرة ولم يركبوا تلك الفواقر المبيرة. ولم يكونوا تركوا السهل الدمث من القول إلى الحزن الوعر من الفعل. هذا ما لا يفعله عاقل، ولا يختاره ذو لب. وقد كان قومه قريش خاصة موصوفين برزانة الأحلام، ووقارة العقول والألباب. وقد كان فيهم الخطباء المصاقع، والشعراء المفلقون، وقد وصفهم الله تعالى في كتابه

بالجدل واللدد، فقال سبحانه ﴿ما ضربوه لك إلا جدلاً بل هم قوم خصمون﴾ وقال سبحانه: ﴿وتنذر به قوماً لداً﴾ فكيف كان يجوز على قول العرب ومجرى العادة مع وقوع الحاجة ولزوم الضرورة أن يغفلوه، ولا يهتبلوا الفرصة فيه، وأن يضربوا عنه صفحاً، ولا يحوزوا الفلج والظفر فيه، لولا عدم القدرة عليه والعجز المانع عنه، ولقد كان القرآن عربياً، نزل بلسان عربي مبين»[1]

«وفرق ما بين نظم القرآن وتأليفه ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والمخمس من الأسجاع؛ والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات.

فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام، ثم لم يكتف بذلك حتى يعرف عجزه وعجز أمثاله، وأن حكم البشر حكم واحد في العجز الطبيعي، وإن تفاوتوا في العجز العارض»[2]

ومتى سلمت بذلك العقول، ورضيت الأذواق، واطمأنت إلى إدراك الإعجاز، اطمأنت إلى سلامة دينها، وآمنت بأنه من عند الله، وأنه ليس من تأليف الرسول، وليس بقول شاعر، ولا بقول كاهن، لأنه أبعد من متناول الكهنة والشعراء.

وقد كان بُعد العهد بين المسلمين في العصر العباسي والمسلمين من العرب الخلص في صدر الإسلام سبباً في خفاء بعض المعاني القرآنية عليهم؛ فانطلقوا يسألون عنها العارفين بالعربية وأسرارها ومن ذلك ما يذكر من أن أبا عبيدة معمر بن المثنى «المتوفى سنة ٢٠٨هـ» كان في مجلس الفضل بن الربيع، فقال له إبراهيم بن إسماعيل الكاتب: قد سألت عن مسألة، أفتأذن لي أن

---

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابي ص ١٧ (مطبعة دار التأليف ــ القاهرة ١٩٥٣م) بشرح وتعليق عبدالله الصديق

(٢) كتاب العثمانية للجاحظ: ص ١٦ (مطبعة الكتاب العربي ــ القاهرة ١٩٥٥م) بتحقيق عبدالسلام هارون.

أعرفك إياها؟ فقال أبو عبيدة: هات، قال إبراهيم قال الله عز وجل: ﴿طلعها كأنه رءُوس الشياطين﴾ وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله، وهذا لم يعرف! فقال أبو عبيدة: إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرىء القيس:

أيقتلني والمشرفيُّ مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به! فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السائل. وعزم أبو عبيدة من ذلك اليوم أن يضع كتاباً في القرآن في مثل هذا وأشباهه. وما يحتاج إليه من علمه. فلما رجع أبو عبيدة إلى البصرة عمل كتابه الذي سماه «مجاز القرآن»[1]

وقد كان «البيان» ــ وهو أقدم علوم البلاغة، وكان اسمه يطلق على ما يراد منها جميعاً ــ متأثراً في نشأته وفي تطوره، إلى حد بعيد بهذا العامل الديني.

وحين سرت إلى تلك الأمة عوامل التشكيك في عظمتها وعقيدتها. بفعل التنافس بين أصحاب هذين المجدين وأبناء الأمم. واستعار الحركة العنصرية التي عرفت باسم «الشعوبية». والنشاط الفكري الذي أثاره امتزاج الثقافات وحركة الترجمة ونقل العلوم إلى اللسان العربي. كان الكلام في القرآن وإعجازه من أهم مظاهر الخصومة بين العرب وغيرهم. وتعددت مذاهب القول فيه، فكان أهم الدواعي التي دعت إلى الكلام في البيان العربي الدفاع عن القرآن ضد الذين تصدوا لإنكار إعجازه. وجحدوا بلوغه المنزلة العليا من منازل الكلام، والذين ذهبوا إلى أن في كلام العرب ما يشبهه أو يدانيه، وإلى أنه كان في العرب من يستطيعون معارضته والإتيان بمثله. لأن حروفه كحروفهم، وألفاظه من جنس ألفاظهم، لولا أن الله صرفهم عن محاولة المعارضة.

---

(١) انظر معجم الأدباء. ج ١٩ ص ١٥٩ (طبعة دار المأمون ــ القاهرة).

وقد دان بهذا القول بعض علماء الكلام من المسلمين، كإبراهيم بن سيار النظام. الذي قال في إعجاز القرآن: إنه من حيث الإخبار عن الأمور الماضية والآتية. ومن جهة صرف الدواعي عن المعارضة، ومنع العرب عن الاهتمام به جبراً وتعجيزاً، حتى لو خلاهم لكانوا قادرين على أن يأتوا بسورة من مثله بلاغة وفصاحة[1] وأصبح الناس في ذلك العصر ــ كما يرى الباقلاني ــ بين رجلين: ذاهب عن الحق، ذاهل عن الرشد، وآخر مصدود عن نصرته. مكدود في صنعته. وقد أدى ذلك إلى خوض الملحدين في أصول الدين وتشكيكهم أهل الضعف في كل يقين. وقد قل أنصاره، واشتغل عنه أعوانه، وأسلمه أهله فصار عرضة لمن شاء أن يتعرض فيه حتى عاد مثل الأمر الأول على ما خاضوا فيه عند ظهور أمره فمن قائل إنه سحر وقائل يقول إنه شعر، وقائل يقول. إنه أساطير الأولين. وقالوا لو نشاء لقلنا مثل هذا إلى الوجوه التي حكى الله عز وجل عنهم أنهم قالوا فيه، وتكلموا به فصرفوه إليه. وذكر عن بعض جهالهم أنه يساويه ببعض الأشعار. ويوازن بينه وبين غيره من الكلام. ولا يرضى بذلك حتى يفضله عليه. وليس ببديع من ملحدة هذا العصر، وقد سبقهم إلى عظم ما يقولون إخوانهم من ملحدة قريش وغيرهم، إلا أن أكثر من كان طعن فيه في أول الأمر استبان رشده، وأبصر قصده، فتاب وأناب. وعرف من نفسه الحق بغريزة طبعه وقوة إتقانه. لا لتصرف لسانه، بل لهداية ربه وحسن توفيقه. والجهل في هذا الوقت أغلب، والملحدون فيه عن الرشد أبعد. وعن الواجب أذهب[2]

* * *

ومن هذا يتضح أن العامل الديني كان أهم البواعث في إثارة الهمم وحفز العزائم، وأن تلك الغيرة على العقيدة وكتابها، هي التي دفعت إلى البحث في متصرفات الخطاب؛ وترتيب وجوه الكلام، وما تختلف فيه طرق البلاغة

---

(١) راجع الملل والنحل للشهرستاني (هامش كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل) لابن حزم ج ١ ص ٦٤ (مطبعة محمد علي صبيح ــ القاهرة ١٣٤٧هـ).

(٢) الباقلاني: إعجاز القرآن. ص ١٠ (المطبعة السلفية ــ القاهرة ١٣٤٩هـ).

وتتفاوت من جهاته سبل البراعة، وما يشتبه له ظاهر الفصاحة، ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة العربية، والمعرفة بلسان العرب في أصل الوضع. ثم ما اختلفت به مذاهب المستعملين في فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب، وغير ذلك من مناحي الخطاب

ولم تكن علاقة الدين بمنهج البحث البياني مقصورة عن الدفاع عن القرآن والتماس وجه إعجازه من طريق بيانه، بل إن له به علاقة أخرى، وهي الضرورة التي يحسها المسلم من جهة فهم معانيه، ولا يتم هذا الفهم إلا بتعرف أساليبه، وما يمكن أن ينطوي وراء تعبيراته من المعاني والمقاصد. وتلك الغاية لا تقل في الأهمية عن الغاية الأولى، وهي التصدي لهجمات الطاعنين ورد طعناتهم وكيدهم للدين أو لمعتنقيه.

وبهذا وذاك اتسعت دائرة الدراسات الأدبية، أو اتسعت دائرة «البيان» وكان العامل دينياً إسلامياً، أو قرآنياً. ولذلك عد «البيان» من العلوم الإسلامية وبقي الغرض الديني بارزاً في توجيه علوم اللسان العربي، ومن أركانها هذا البيان؛ بعد دور التكوين. وأصبحت معرفتها ضرورية على أهل الشريعة إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة؛ وهما بلغة العرب؛ ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب؛ وشرح مشكلاتها من لغتهم، فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان.

وبذلك نفهم قول ابن خلدون: «إن علم البيان علم حادث في الملة»[1] ومعناه أن تنظيم البحث في الأدب. والكلام في عناصره. وما يسمو به وما ينحط، كان جهداً جديداً، ودراسة لا عهد للعرب بها في جاهليتهم ولا في العصر الإسلامي. وأن البيان كان من العلوم التي تولى غرسها المسلمون في سبيل فهم كتابهم. والذب عن قرآنهم؛ وكان نماؤه بعد ذلك وتشعب مباحثه بتأثير الدين، وبتوجيه المفكرين من حملته ورجاله.

---

(١) انظر مقدمة ابن خلدون: ص ٥٤٥.

المجاز في القرآن

كان من أهم الموضوعات التي ظفرت بعناية الباحثين في القرآن الكريم والتعرف على وجوه الحسن في أساليبه موضوع «المجاز» الذي احتل منزلة واضحة في الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها. وفي الوقت نفسه يعد موضوع «المجاز» من أهم ما تعني ببحثه البلاغة والبيان. وكان السبب في تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التي كثر ورودها في كتاب الله كما كثر ورودها في كلام العرب. وكانت لتلك الأساليب معان يدل عليها ظاهر ألفاظها، ومعان أخر وراء ما يدل عليه ظاهر ألفاظها

وقد نشأ علم اللغة كما قدمنا قبل نشأة علم البلاغة. وقد استطاع هذا العلم أن يقدم ثقافة لغوية للعرب الذين بعدوا عن موطن لغتهم. واستطاع غيرهم من المستعربين أو المسلمين أن يحصلوا ما يريدون منها من علماء اللغة وكتبها ومعاجمها وهذه المصادر كانت تحرص قبل كل شيء أو تجتزىء ببيان المفردات اللغوية ومعرفة معاني الألفاظ. كما كان يعرفها أصحاب اللغة أما تلك الأساليب الأدبية التي أشرنا إليها فقد أحسوا بالحاجة إلى معرفتها ومواضع استعمالها ولذلك كثر الشك فيها، وكثر السؤال عنها، كما حصل بعض الاختلاف في تأويلها، وفهم حقيقة ما يراد منها، فقد كان بعضهم يفهمها على مقتضى المعاني الحقيقية للألفاظ التي تكونت منها الأساليب، كما رتبت فيها وفق المقاييس المشهورة عند العرب.

* * *

وأصل المجاز عندهم كما يرى ابن فارس، مأخوذة من «جاز يجوز» إذا استن ماضياً تقول: «جاز بنا فلان» و «جاز علينا فارس» هذا هو الأصل. ثم تقول: «يجوز أن تفعل كذا» أي: ينفذ ولا يرد ولا يمنع. وتقول: «عندنا دراهم وضح وازنة، وأخرى تجوز جواز الوازنة» أي أن هذه وإن لم تكن وازنة فهي تجوز مجازها، وجوازها لقربها منها. فهذا تأويل قولنا (مجاز) أي أن الكلام الحقيقي يمضي لسنته لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه، إلا أن فيه من تشبيه «استعارة وكف ما ليس في الأول، وذلك كقولك: «عطاء فلان مزن

واكف» فهذا تشبيه، وقد جاز مجاز قوله: «عطاؤه كثير واف». ومن هذا في كتاب الله جل ثناؤه: «سنسمه على الخرطوم» فهذا استعارة. وقال: «وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام» فهذا تشبيه. ومنه قول الشاعر:

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل مَلْكٍ دونها يتذبذبُ
بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكبُ

فالمجاز هنا عند ذكر «السورة» وإنما هي من البناء، ثم قال: «يتذبذب» والتذبذب يكون لذباذب الثوب، وهو ما يتدلى منه فيضطرب، ثم شبهه بالشمس وشبههم بالكواكب[1]

مجاز القرآن

لأبي عبيدة

وبين أيدينا كتاب بتمامه يعده البلاغيون أقدم ما كتب في البلاغة، وذلك هو كتاب «مجاز القرآن» الذي ألفه أبو عبيدة معمر بن المثنى[2] وقد سبقت الإشارة إلى ما حفزه على تأليفه، وهو سؤال من سأله عن مجاز قول الله تعالى: ﴿طلعها كأنه رءُوس الشياطين﴾ وما أجاب به على هذا السؤال.

* * *

وقد عالج أبو عبيدة في «مجاز القرآن» كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية، باحتذاء أساليب العرب في الكلام، وسنتهم في وسائل الإبانة عن

---

(١) الكتاب «الصاحبي» لابن فارس ص ١٦٨ (مطبعة المؤيد ـ القاهرة ١٩١٠م).

(٢) هو معمر بن المثنى اللغوي البصري مولى بني تيم تيم قريش رهط أبي بكر الصديق، أخذ عن يونس وأبي عمرو، وكان أعلم من الأصمعي وأبي زيد بالأنساب والأيام. وكان شعوبياً، وقيل كان يرى رأي الخوارج قال الجاحظ في حقه لم يكن في الأرض خارجي أعلم بجميع العلوم منه، وقال ابن قتيبة كان الغريب أغلب عليه وأيام العرب وأخبارها. وله كتب كثيرة في القرآن والحديث واللغة. ولد سنة اثنتي عشرة ومائة، ومات سنة تسع، وقيل ثمان وقيل عشر وقيل إحدى عشرة ومائتين.

المعاني حين أحس بحاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها. بعد بعدهم عن مواطنها الأولى، ومواطن المعبرين بها. وبهذا الوصل يتسنى لهم أن يصلوا إلى حقائق المعاني الواردة في القرآن الكريم. ولم يكن السلف من العرب والمسلمين في حاجة إلى جهد يبذل في سبيل إدراك هذه المعاني؛ لأنهم كانوا عرباً وكان لسانهم عربياً. فاستغنوا بعلمهم ومعرفتهم عن السؤال عن معانيه وعما فيه مما وجدوا مثله في كلام العرب من وجوه البيان. لأن ما في القرآن هو مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب، ومن الغريب والمعاني. ولهذا فاض كتاب أبي عبيدة بمأثور القول من منثور الكلام العربي ومنظومه. للتوصل بهذا المأثور إلى تفهم المعاني القرآنية، وهنا يظهر خصب المحصول اللغوي والأدبي عنده. ومن ذلك قوله في مجاز قوله تعالى: «واسأل القرية التي كنا فيها» أي أهلها والعرب تفعل ذلك، فتذكر المكان، والمراد من فيه، كما قال حميد بن ثور:

قصائد تستحلي الرواة نشيدها ... ويلهو بها من لاعب الحي سامرُ
يعض عليها الشيخ إبهام كفه ... وتخزى بها أحياؤكم والمقابرُ

أي أهل المقابر، والعرب تقول: أكلت قدراً طيبة، أي أكلت ما فيها. ويقول في قوله تعالى «اعملوا ما شئتم»، وقوله: «ومن شاء فليكفر» إن هذا ظاهره الأمر وباطنه الزجر. وهو من سنن العرب تقول: إذا لم تستح فافعل ما شئت!

وكلمة (المجاز) في «مجاز القرآن» لم يكن أبو عبيدة يقصد بها ذلك المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة فيما بعد، وهو استعمال اللفظ أو التركيب في غير المعنى الذي وضعته له العرب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي في المجاز اللغوي، أو إسناد الشيء إلى ما ليس حقه أن يسند إليه في المجاز العقلي، أو المجاز الإسنادي.

بل إن أبا عبيدة أطلق لفظ المجاز، وأراد به معناه الواسع الذي عرفه من الوضع اللغوي، وهو المعبر والممر والطريق، فكأن معنى «مجاز القرآن» طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية، يستوي عنده أن يكون طريق ذلك تفسير

الكلمات اللغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة، أو بالمرادف المفسر من المفردات، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها، أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين، كما مر في الأمثلة السابقة.

ومن أمثلة ما سماه أبو عبيدة مجازاً، وهو لا يزيد عن التفسير اللغوي والاستدلال الأدبي، قوله في مجاز قوله تعالى: «وإن خفتم عَيْلَةً» وهي مصدر عال فلان، أي: افتقر، فهو يعيل، وقال الشاعر:

وما يدري الفقير متى غناه وما يدري الغني متى يعيل

وقوله في مجاز قوله تعالى: «في غيابة الجب» مجازها أن كل شيء غيب عنك شيئاً فهو غيابة، قال المنخل بن سبيع العتبري:

فإن أنا يوماً غيبتني غيابتي فسيروا مسيري في العشيرة والأهل

والجبُّ الركية التي لم تطو، قال الأعشى:

لئن كنت في جب ثمانين قامة

ورقيت أسباب السماء بسلَّم

فقد اتسع معنى المجاز عنده، وأصبح في نظره صالحاً لكل وسيلة تعين على فهم آي الكتاب الكريم، وإدراك معانيه. بدليل أنه عد (الكناية) من هذا المجاز، وإن كان معناها عنده يختلف كثيراً عن معناها عند البلاغيين. فقد قال في قول الله تعالى: «كل من عليها فان» وقوله تعالى: «حتى توارت بالحجاب» وقوله تعالى: «كلا إذا بلغت التراقي» إن الله تعالى: «كنى» في الأولى عن الأرض، وفي الثانية عن الشمس، وفي الثالثة عن الروح، من غير أن أجرى ذكرها. كما قال حاتم الطائي.

أماويّ ما يغنى الثراء عن الفتى إذ حشرجتْ يوماً وضاق بها الصدرُ

يعني: حشرجت النفس. وقال دعبل بن علي الخزاعي:

إن كانَ إبراهيمُ مضطلعاً بها

فلتصْلُحَنْ من بعده المخارق

يعني الخلافة، ولم يسمِّها من قبل.

وعلى هذا فإن أبا عبيدة يفهم من الكناية أنها كل ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة. أو هي عود الضمير على اسم غير مذكور في الكلام

وقال أبو عبيدة أيضاً في قول الله تعالى «حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة»: إنه رجوع من المخاطبة إلى الكناية. والعرب تفعل ذلك كما قال النابغة الذبياني.

يـا دارَ مـيَّـةَ بـالـعـلـيـاء فـالـسـنـدِ
أقـوتْ وطـالَ عـلـيـهـا سـالـفُ الأمـدِ

فقال: «يا دار مية» ثم قال: «اقوت». وقد ينتقل من الكناية إلى المخاطبة كما في قوله تعالى: ﴿الحمد لله رب العالمين * الرحمن الرحيم * مالك يوم الدين * إياك نعبد وإياك نستعين﴾.

وعلى هذا يكون للكناية معنى آخر عنده، وهو الحديث عن الغائب الذي ليس متكلماً أو مخاطباً. وهذان المعنيان عند أبي عبيدة، أصلهما المعنى اللغوي، وهو الإخفاء والتغطية والستر، وهو أصل المعنى البلاغي أيضاً، إلا أن للكناية عند البلاغيين معنى محدداً معروفاً.

والحقيقة أنه لم يكن يترقب من أبي عبيدة أكثر من هذا، فإن التحديد الجامع المانع، إنما يكون عند اجتماع أطراف المادة، وحصر مسائلها على أيدي كثير من رجال المعرفة بعد دربة ومراس، وكان كتاب أبي عبيدة أول كتاب في هذا الموضوع فيما نعلم.

المجاز عند ابن قتيبة

ومن آثار الدراسات القرآنية المتقدمة التي عنيت بالمجاز، وتوسعت في مفهومه ذلك الأثر الخالد الذي كتبه ابن قتيبة[1] وهو كتابه المسمى: «تأويل مشكل القرآن» وليس هذا الكتاب كما يبدو من اسمه كتاب تفسير على النحو المعهود، فإن ابن قتيبة لا ينهج نهج المفسرين الذين يتابعون بين آي القرآن ويشرحون ما يعرض فيها من معنى لفظ، أو بيان عظة، أو سرد خبر، أو استخلاص حكم، وإنما يعرض ابن قتيبة لما خفي عن العامة الذين لا يعرفون إلا اللفظ وظاهر دلالته على معناه.

وإذا كان القرآن نمطاً رفيعاً، ونظاماً فريداً، ففيه من القوة والجمال ما قد يخفى على غير أهل الذوق وأرباب البصيرة بالفن الأدبي. ولذلك لا يعرف فضل القرآن إلا من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات. فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيت العرب.

وللعرب (المجازات) في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص وبكل هذه المذاهب نزل القرآن. ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية،

---

(١) هو أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي الكاتب، نزيل بغداد، قال الخطيب: كان رأساً في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس، ثقة، ديناً، فاضلاً. وله كثير من الكتب في القرآن والحديث والدين واللغة والشعر والكتابة، تشهد بغزارة علمه ورجاحة عقله، ولد سنة ثلاث عشرة ومائتين، وتوفي ست وسبعين ومائتين.

وترجمت التوراة والزبور وسائر كتب الله تعالى بالعربية، لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب[1]

وإنما ذكر ابن قتيبة هذه الفنون، لورودها في الكتاب الكريم، ولأنه رأى جماعة يطعنون على الكتاب ببعض ما خفي عليهم مما فيه من فنون القول وأساليب الكلام، فأراد أن يبين أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها. ومذاهبها في الإيجاز، والاختصار، والإطالة، والتوكيد والإشارة إلى الشيء، وإغماض بعض المعاني، حتى لا يظهر عليه إلا اللقن، وإظهار بعضها، وضرب الأمثال لما خفي

ولو كان القرآن كله ظاهراً مكشوفاً، يستوي في معرفته العالم والجاهل لبطل التفاضل بين الناس، وسقطت المحنة، وماتت الخواطر. ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة. وكل باب من أبواب العلم من الفقه والحساب والفرائض والنحو، فمنه ما يجلّ، ومنه ما يدقّ، ليرتقي المتعلم فيه رتبة بعد رتبة، حتى يبلغ منتهاه، ويدرك أقصاه، ولتكون للعالم فضيلة النظر وحسن الاستخراج، ولتقع المثوبة من الله على حسن العناية.

ولو كان كل فن من العلوم شيئاً واحداً لم يكن عالم ولا متعلم، ولا خفي ولا جلي، لأن فضائل الأشياء تعرف بأضدادها، فالخير يعرف بالشر، والنفع بالضر، والحلو بالمرّ، والقليل بالكثير، والصغير بالكبير، والباطن بالظاهر. وعلى هذا المثال كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام صحابته والتابعين، وأشعار الشعراء، وكلام الخطباء، ليس منه شيء إلا وقد يأتي فيه المعنى اللطيف، الذي يتحير فيه العالم المتقدم، ويقرّ بالقصور عنه النقاب المبرز[2].

إن رجلاً يضع نفسه هذا الموضع، ويعرضها للمعاندين والطاعنين، الذين يدلون بما وسعتهم الحجة في الإدلاء به، لا بد أن يكون على حظ كبير من

---

(١) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن: ص ١٦ (دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٥٤م) نشره وحققه وعلق حواشيه السيد أحمد صقر.

(٢) تأويل مشكل القرآن: ص ٦٢

المعرفة بالعرب ولغاتها وفنون العبارة عن المعاني بها. وقد توافر لابن قتيبة من ذلك حظ عظيم، وما من آية فيها شبهة، أو عبارة فيها خفاء، إلا أورد لها نظائر وأمثالاً من مأثور القول عند البلغاء والفصحاء المشهود لهم بالتمكن من صناعتهم، وطول الباع في المنظوم والمنثور، وبرهن على أن هذا النظم ليس خارجاً عن مألوف الفن الأدبي، وليس غريباً على المبرزين من فحول البيان. ومن أمثلة ذلك ما نقله من قولهم في قول الله تعالى للسماء والأرض: «ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين». لم يقل الله ولم تقولا! وكيف يخاطب معدوماً؟ وإنما هذا عبارة لكونهما فكانتا. كما قال الشاعر، حكاية عن ناقته:

تقولُ إذا دَرَأتُ لها وضِيني أهذا دينُه أبداً ودِيني[1]؟
أكلَّ الدهرِ حلٌّ وارتحالٌ أما يُبْقى عليَّ ولا يقِيني؟

وهي لم تقل شيئاً من هذا، ولكنه رآها في حال من الجهد والكلال، فقضى عليها بأنها لو كانت ممَّن يقولُ لقالت مثل الذي ذكر، وكقول الآخر: «شكا إليَّ جملي طول السُّري»، والجمل لم يشكُ، ولكنه خبَّر عن كثرة أسفاره وإتعابه جمله، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلماً لاشتكى ما به، وكقول عنترة في فرسه:

فازْوَرَّ من وقع القَنا بلَبانِه وشكا إليَّ بعَبرة وتحمْحم[2]

لما كان الذي أصابه يشتكي مثله ويستعبر منه، جعله مشتكياً مستعبراً، وليس هناك شكوى ولا عبرة[3]

وإن كان ابن قتيبة لا يرى في إرادة الحقيقة عجباً في مثل قوله تعالى للسماء والأرض: «ائتيا طوعاً أو كرهاً» وقولهما: «أتينا طائعين» أو قوله لجهنم: «هل

---

(١) الوضين: بطان عريض منسوج من سيور أو شعر، ودرأت وضين البعير إذا بسطته على الأرض ثم أبركته عليه لتشده به.

(٢) ازور: مال. والتحمحم. صوت متقطع ليس بالصهيل، واللبان: الصدر.

(٣) تأويل مشكل القرآن. ص ٧٩

امتلأت»؟، وقولها: «هل من مزيد»؟ لأن الله تبارك وتعالى ينطق الجلود والأيدي والأرجل ويسخر الجبال والطير بالتسبيح، فقال: «إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشي والإشراق، والطير محشورة كل له أواب» وقال: «يا جبال أوِّبي معه والطير» أي سبحن معه، وقال: «وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم». الخ.

على أن ابن قتيبة لا يجتزىء بهذا المحفوظ يؤيد به قوله، ويستظهر به على فهمه للكتاب وضروب المجاز فيه، ولكنه يعمد في كثير من الأحيان إلى إعمال فكره، فيهديه البصر السليم والإدراك الصحيح للمعنى الكريم الذي لا يؤثر فيه طعن طاعن أو شبهة مشتبه. فقول الله تعالى: «إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيجعل لهم الرحمن وُدًّا» ليس على تأويلهم. وإنما معناه أنه يجعل لهم في قلوب العباد محبَّة، فأنت ترى المخلص المجتهد محبباً إلى البر والفاجر مهيباً، مذكوراً بالجميل. ونحوه قول الله سبحانه وتعالى في قصة موسى عليه السلام: «وألقيت عليك محبة مني» لم يرد في هذا الموضوع أني أحببتك، وإن كان يحبه، وإنما أراد أنه حببه إلى القلوب، وقربه من النفوس فكان ذلك سبباً لنجاته من فرعون، حتى استحياه في السنة التي يقتل فيها الولدان. وأما قوله: «وجعلنا نومكم سباتاً» فليس السبات هنا النوم، فيكون معناه وجعلنا نومكم نوماً، ولكن السبات الراحة، أي جعلنا النوم راحة لأبدانكم، ومنه قيل: يوم السبت، لأن الخلق اجتمع في يوم الجمعة، وكان الفراغ منه يوم السبت، فقيل لبني إسرائيل: استريحوا في هذا اليوم، ولا تعملوا شيئاً، فسمي «يوم السبت» أي يوم الراحة، وأصل السبت التمدد، ومن تمدد استراح، ومنه قيل: رجل مسبوت، ويقال: سبتت المرأة شعرها، إذا نقضته من العقص وأرسلته، ثم قد يسمى النوم سباتاً، لأنه بالتمدد يكون، ومثل هذا كثير.

وعقد ابن قتيبة بعد ذلك باباً خاصاً للقول في المجاز، إذ كان أكثر غلط المتأولين من جهته في التأويل، وتشعبت بهم الطرق، واختلفت النِّحَلُ، فالنصارى تذهب في قول المسيح عليه السلام في الإنجيل «أدعو أبي»، «أذهب إلى أبي» وأشباه هذا إلى أبوة الولادة. ولو كان المسيح قال هذا في نفسه خاصة

دون غيره ما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل في الله تبارك وتعالى عما يقولون علواً كبيراً، مع سعة المجاز، وقد قرءوا في الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام «سيولد لك غلام يسمى لي ابناً وأسمى له أباً» وفي التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام. «أنت بكري» وتأويل هذا أنه في رحمته وبره وعطفه على عباده الصالحين كالأب الرحيم لولده. وكذلك قال المسيح للماء «هذا أبـي» وللخبز: «هذا أمي»! لأن قوام الأبدان بهما، وبقاء الروح عليهما، فهما كالأبوين الذين منهما النشأة وبحضانتهما النماء وكانت العرب تسمي الأرض أمّاً، لأنها مبتدأ الخلق، وإليها مرجعهم، ومنها أقواتهم. ثم عرض ابن قتيبة لكثير من آيات القرآن الكريم، وشرح ما يتأوله المتأولون فيها، وفساد ما ذهبوا إليه إذا رآه فاسداً، ويشرح الوجه الذي يرضاه من المجاز.

ثم رَدَّ على الطاعنين الذين زعموا أن المجاز كذب، لأن الجدار لا يريد في قوله تعالى: «فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقض» والقرية لا تُسأل في قوله تعالى: «واسأل القرية التي كنا فيها» وهذا عند ابن قتيبة من أشنع جهالتهم وأدلها على سوء نظرهم، وقلة أفهامهم، ولو كان المجاز كذباً، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً، كان أكثر كلامنا فاسداً، لأنا نقول: نبت البقل، وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل، ورخص السعر، ونقول: كان هذا الفعل منك في وقت كذا وكذا، والفعل لم يكن وإنما كوِّن. ونقول: كان الله، وكان بمعنى حدث، والله جل وعز قبل كل شيء بلا غاية، لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن. والله تعالى يقول «فإذا عزم الأمر» والأمر لا يعزِم وإنما يعزَم عليه. ويقول تعالى: ﴿فما ربحت تجارتهم﴾ والتجارة لا تربح وإنما يربح فيها ويقول: ﴿وجاءوا على قميصه بدم كاذب﴾ وإنما كذِّب به.

ولو قلنا للمنكر لقوله: «جداراً يريد أن ينقضَّ» كيف كنت أنت قائلاً في جدار رأيته على شفا انهيار، رأيت جداراً ماذا؟ لم يجد بداً من أن يقول جداراً يهم أن ينقضَّ، أو يكاد أن ينقضَّ، أو يقارب أن ينقضَّ، وأياً ما قال فقد جعله فاعلاً، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ. وأنشد السجستاني عن أبـي عبيدة في مثل قول الله «يريد أن ينقضَّ»:

يريد الرمحُ صدر أبي بَراءٍ ويرغب عن دماء بني عَقيلِ

وأنشد الفراء:

إن دهراً يلُفُّ شملي بِجُملٍ لزمانٌ يهمُّ بالإحسانِ

والعرب تقول: بأرض فلان شجر قد صاح، أي طال، لما تبين الشجرُ للناظر بطوله، ودل على نفسه، جعله كأنه صائح، لأن الصائح يدل على نفسه بصوته[1].

مجازات القرآن
في «تلخيص البيان» ــ للشريف الرضيّ

وللشريف الرضي[2] كتاب خاص فيما ورد في القرآن الكريم من المجاز، وقد سمى هذا الكتاب «تلخيص البيان في مجازات القرآن»[3] والشريف يقصر الدراسة في هذا الكتاب على البحث في مجازات القرآن، أي في الألفاظ

---

(١) تأويل مشكل القرآن. ص ١٠٠

(٢) هو أبو الحسن محمد بن الطاهر، ينتهي نسبه إلى موسى الكاظم، ومنه إلى الحسن ابن علي رضي الله عنهما، ولذلك لقب بالشريف الرضي الموسوي. ولد في بغداد سنة ٣٥٩هـ وبدأ يقول الشعر وعمره بضع عشرة سنة، وكان أبوه نقيب الأشراف الطالبيين، فصارت النقابة إليه سنة ٣٨٨هـ وأبوه حي، وكان عالماً بعلوم القرآن واللغة والنحو، وله فيها المؤلفات النافعة، وقد أجمع الأكثرون على أن الشريف الرضي أشعر قريش، لأن شعراء قريش كان فيهم من يجيد القول إلا أن شعره قليل، فأما مجيد مكثر فليس إلا الشريف الرضي، وتوفي في بغداد سنة ٤٠٦هـ.

(٣) قام بتحقيق نصوصه الأستاذ محمد عبدالغني حسن، وكتب له مقدمة جيدة تناول فيها مجازات القرآن عند أبي عبيدة والجاحظ وابن قتيبة والشريف، ثم ترجم للمؤلف، وقد طبعته ونشرته دار إحياء الكتب العربية (القاهرة ١٩٥٥م) وقد نقلت هذه الطبعة عن الطبعة التي نشرها السيد محمد المشكاة الأستاذ في جامعة طهران، وفي كلا الطبعتين نقص ولا سيما في أوائل الكتاب، ثم طبع الكتاب طبعة ثالثة عن نسخة كاملة كانت عند السيد محمد الموسوي الجزائري في النجف، وقد حققها الأستاذ مكي السيد جاسم، ونشرتها مكتبة الخلاني العامة (مطبعة المعارف ــ بغداد ١٩٥٥م).

المستعملة في غير ما وضعت له. وأكثر كلامه عن الاستعارات الواردة في القرآن، فكأنه يقصد من المجاز هذا اللون من ألوانه، وهو «الاستعارة»، وهي عند البلاغيين ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة، وكتابه كله في هذا، إذ أنه كما يقول لم يجد أحداً ممن تقدم رمى إلى هذا الغرض، وأجرى إلى هذا الأمد.

ولقد أعان الشريف على هذا البحث العميق علمه الواسع بلغة آبائه وأجداده وتبحره في أدبهم، وقد كان من القوامين على أمجاد قومه ودين آبائه، فوق أنه كان من فحول الشعراء وفرسانهم، ومن أصفاهم فناً وأسلوباً، ومثل تلك المواهب خير ما يأخذ بيده، ويعينه على إدراك موضوعه، وفهم آي الكتاب فهماً عميقاً، فيه من قوة التأمل والنظر، ما يوازي ما فيه من صدق الحس وسلامة الذوق. فذكر في هذا الكتاب ما يشتمل عليه القرآن من عجائب الاستعارات وغرائب المجازات التي هي أحسن من الحقائق معرضاً، وأنقع للغلة معنى ولفظاً، ونبَّه إلى قيمة المجاز والاستعارة، وفضل الاستعارة على الحقيقة، فقال إن اللفظة التي وقعت مستعارة لو أوقعت في موقعها لفظة الحقيقة لكان موضعها نابياً بها، ونصابها قلقاً بمركبها، والحكيم سبحانه لم يورد ألفاظ المجازات لضيق العبارة ولكن لأنها أجلى في أسماع السامعين، وأشبه بلغة المخاطبين[1]

وإذا كان غيره من الباحثين يعرض لما يعن له من الأفكار الكثيرة، والخواطر المختلفة، فإننا نرى الشريف الرضي لا يعنى بالكثرة التي قد يبدو لبعض الناس أنها آية العلم الواسع، ولكنه يعنى بالتنقيب والفحص، ويهيم بالعمق أكثر مما يعنى بالطول، وهو بهذا المنهج يساير أحدث مناهج البحث إذ يتتبّع القرآن الكريم سورة سورة، على حسب ترتيب السور في المصحف ويساير آيات السورة حتى يستوقفه المجاز، فيعالجه بمعرفته وذوقه، وحذقه لفنون التعبير العربي[2]

---

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن: ص ١ من طبعة بغداد.

(٢) من عجيب ما يذكر أن السيد الشريف أنجز تأليف هذا السفر النفيس في ثلاثة وخمسين يوماً فقط، بدأ بتصنيفه في يوم الخميس لعشر ليال تبقى من شعبان سنة ٤٠١هـ وفرغ منه يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة تخلو من شوال من هذه السنة، على ما تخلل هذه المدة من =

ومن أمثلة ذلك كلامه في مجاز السورة التي يذكر فيها «انشقاق القمر» قوله تعالى: «ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر، وفجَّرنا الأرض عيوناً فالتقى الماء على أمر قدْ قُدر» قال: وهذه استعارة. والمراد ــ والله أعلم ــ بتفتيح أبواب السماء تسهيل سبل الأمطار، حتى لا يحبسها حابس، ولا يلفتها لافت. ومفهوم ذلك إزالة العوائق عن مجاري العيون من السماء، حتى تصير بمنزلة حبيس فتح عنه باب، أو معقول أطلق عنه عقال. وقوله تعالى: ﴿فالْتَقَى الماء على أمر قد قُدِر﴾ أي اختلط ماء الأمطار المنهمرة، بماء العيون المتفجرة فالتقى ماءاهما على ما قدره الله سبحانه، من غير زيادة ولا نقصان. وهذا من أفصح الكلام، وأوقع العبارات عن هذه الحال.

وقوله سبحانه: «أألقيَ الذكرُ عليه من بيننا بل هو كذَّابٌ أشِر» ولفظ إلقاء الذكر هنا مستعار. والمراد به أن القرآن لعظم شأنه، وصعوبة أدائه، كالعبء الثقيل الذي يشقُّ على من حمله، وألقى عليه ثقله.

وكذلك قوله تعالى: «إنا سنلقي عليك قولاً ثقيلاً» وكذلك قول القائل: «ألقيت على فلان سؤالاً، وألقيت عليك حساباً» أي سألته عما يستكدُّ له هاجِسهُ، ويستعمل به خاطره.

وقوله سبحانه: ﴿بل الساعةُ موعدُهم والساعة أدهى وأمرّ﴾ وهذه استعارة، لأن المرارة لا يوصف بها إلا المذوقات والمتطعمات، ولكن الساعة لما كانت مكروهة عند مستحقي العقاب، حسن وصفها بما يوصف به الشيء المكروه المذاق، ومن عادة من يلاقي ما يكرهه، ويرى ما لا يحبه، أن يحدث ذلك تهيجاً في وجهه، يدل على نفور جأشه، وشدة استيحاشه، فكذلك هؤلاء إذا شاهدوا أمارات العذاب ونوازل العقاب، ظهر في وجوههم ما يستدل به على

= اعتراضات العوائق واقتطاعات الشواغل واختلاط الدواعي بالصوارف؛ وانظر صفحة ٢٨٨ من تلخيص البيان..

فظاعة الحال عندهم وبلوغ مكروهها من قلوبهم فكانوا كلائك المضغة المَقِرَة[1] وذائق الكأس الصبرة، في فرط التقطيب، وشدة التهيج، وشاهد ذلك قوله سبحانه «تَلفح وجوهَهم النارُ وهم فيها كالحون»

وعلى هذا النحو من النظرة إلى المجاز يساير القرآن من أوله إلى آخره، وينهج منهجاً تطبيقياً في استخلاص المجاز من القرآن، وشرحه بالمعرفة المستفيضة والذوق المستنير، على ترتيب السور، ليكون اجتماعه أجلَّ موقعاً، وأعمَّ نفعاً وليكون في ذلك فائدة أخرى، وهي أن الخطيب البليغ والشاعر المطبوع إذا رأى ما في هذا الكتاب العزيز الذي شال ميزانه كل كلام، وخرج عن مقدورات الأنام من الاستعارات العجيبة، والإشارات اللطيفة، شجع على استعمال كل ذلك فيما يسمعه، وجعله سلفاً يتبعه[2]

* * *

تلك إشارات إلى بعض الجهود التي قدمتها الدراسات القرآنية لبحث المجاز. وقد رأينا أنها تختلف بحسب الغاية من كل دراسة. فقد كانت تلك الغاية في بعضها كشفاً لما أغمض من معاني القرآن الكريم، وكانت في بعضها مدافعة للطاعنين على القرآن بما ورد فيه من المجاز، ثم كانت بياناً لما أسبغه المجاز على الآيات القرآنية من مظاهر الروعة والجمال.

كما رأينا أن معنى «المجاز» يتسع عند بعض الدارسين ليشمل ما يعين على فهم معاني القرآن مما خفيت معاني بعض ألفاظه، وما ظهرت فيه معاني تلك الألفاظ، ولكن خفي ما يراد بالأساليب التي لا يدل ظاهر معناها على ما يراد منها، وكل ما كان فيه من توسع أو تصرف بالتقديم أو التأخير أو الحذف. ثم كان تدرج تلك الخطوات أو المفاهيم إلى المفهوم الذي عاش في البلاغة لكلمة «المجاز»، وأصبحت به من الألفاظ العلمية ذات المعنى الاصطلاحي المحدود.

---

(١) اللائك اسم فاعل من لاك يلوك أي مضغ والمقرة على وزن فرحة المرة الطعم، يقال مقر الشيء إذا صار مراً

(٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن ــ مقدمة المؤلف.

ولم تقف جهود العلماء عند دراسة المجاز على هذا النحو، بل إن كثيراً من وجوه البيان بذل أولئك العلماء كثيراً من الجهد في التعرف عليها، ولم يكن اهتداؤهم إليها أمراً يسيراً، فهم قد اعترفوا أن وجوه البلاغة في كتاب الله يصعب تحديدها «ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختصّ بها القرآن، الفائقة في وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة قالوا إنه لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم منه مباينة القرآن غيره من الكلام، وإنما يعرفه العالمون منه عند سماعه ضرباً من المعرفة لا يمكن تحديده، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع فيه التفاضل، فتقع في نفوس العلماء به عند سماعه معرفة ذلك، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه، قالوا: وقد يخفى سببه عند البحث، ويظهر أثره في النفس، حتى لا يلتبس على ذوي العلم والمعرفة به، قالوا: وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع وهشاشة في النفس لا يوجد مثلها لغيره منه، والكلامان معاً فصيحان، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة[1].

والحقيقة أن أكثرهم لم يكتفوا بهذا التفوق الذي تحسه نفوسهم، ولم تمنعهم الصعوبة من محاولة استنباط ما يستطيعون استنباطه من وجوه البلاغة في القرآن، حتى اهتدوا إلى معرفة الكثير من نواحي الحسن فيه، والخصائص التي يمتاز بها، وقد سبق لهم أو لغيرهم الوقوف على نواح من الحسن والإبداع في الآداب التي عاصروها، أو التي سبق بها الجاهليون والإسلاميون، سواء أكان ذلك من ناحية العبارة، أم من ناحية المرامي والمقاصد بل إن بعض تلك النواحي التي كانوا يستحسنونها قد وضعوا لها الألقاب، وأطلقوا كلمة «البديع» على ما وقفوا عليه من مظاهر الجمال في الأعمال الأدبية، وقد نسب الجاحظ هذا الإطلاق إلى الرواة، إذ قال بعد رواية أبيات الأشهب ابن رميلة:

---

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابي ص ٢٤

وإنَّ الأُلى حـانت بفَلج دماؤُهمْ هم القومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالدِ
هم ساعدُ الدهر الذي يُتَّقَى به وما خيرُ كفٍّ لا تنوءُ بساعدِ
أسودُ شرىً لاقتْ أسودَ خفيَّةٍ تَساقوْا على حرْدٍ دماء الأساودِ[1]

قوله: «هم ساعد الدهر» إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة (البديع) وقد قال الراعي:

همُ كاهلُ الدهر الذي يتقَّى به ومنكبُه إن كان للدَّهرِ منكبُ

وقد جاء في الحديث: «موسى الله أحدّ، وساعد الله أشدّ». والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان[2]

وجاء على أثر هذه المعرفة غير المحدودة المتكلمون في القرآن والباحثون عن أسرار بلاغته، فوضحوا هذه الفنون، وكشفوا عن كثير منها، وأبانوا معالمها لقد استعرضوا ما عرف في أدب العرب منها، واستخلصوا ما ورد منها في القرآن، وكان هدفهم من ذلك إثبات أن ما عرف في أدب العرب من فنون الجمال التي سميت بديعاً وقع مثله في القرآن الكريم على صورة أجمل وآنق وأروع مما شهدوه وعرفوه في كلام العرب.

وكانت الآثار التي خلفوها مع تقدمها، ومع تخصصها في القرآن والذود عنه، هي التي فتحت باب البحث البلاغي على مصراعيه، ووصلت بمعرفة أصحابها وفطنتهم وعمق الذوق البياني عندهم إلى كثير من الأصول التي يبدأ منها البحث في البيان، أو التي ابتدأ منها فعلاً، والتي أصبحت فيما بعد من أصول المباحث البلاغية التي جدَّ أعقابهم في حصرها وفي تصنيفها، ووضعها في القالب العلمي الذي تسلط على الدراسات البيانية أحقاباً طويلة، وامتد سلطانه إلى أيامنا.

---

(١) فلج طريق تأخذ من طريق البصرة إلى اليمامة: وشرى جبل بنجد أو بتهامة مشهور بكثرة السباع وخفية أجمة في سواد الكوفة والحرد الغضب

(٢) البيان والتبيين ٤/٥٦

بلاغة ابن قتيبة
في «تأويل مشكل القـرآن»

فكتاب ابن قتيبة «تأويل مشكل القرآن» قد اشتمل على كثير من فنون البلاغة عدا ما قدمنا من دراسته للمجاز التي عقب عليها بقوله إنه سيذكر أشباهاً كثيرة له في كتابه هذا، وسيذكر ما يحفظ مما أتى في كتاب الله عز وجل وأمثاله من الشعر ولغات العرب، وما استعمله الناس في كلامهم، وأنه سيبدأ بباب «الاستعارة» لأن أكثر المجاز يقع فيه

ثم عقد باباً خاصاً لدراسة فن (الاستعارة)، قال فيه إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمىٰ بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها، أو مشاكلاً، فيقولون للنبات نوء[1]، لأنه يكون عن النوء عندهم. ويقولون. ضحكت الأرض، إذ أنبتت، لأنها تبدي عن حسن النبات وتتفتق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر، ولذلك قيل لطلع النخل إذا انفتق عنه كافوره. الضَّحْك، لأنه يبدو منه للناظر كبياض الثغر. ويقال: ضحكت الطلعة، ويقال: النور يضاحك الشمس، لأنه يدور معها ومنه قوله عزَّ وجل: «أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس» أي كان كافراً فهديناه، وجعلنا له إيماناً يهتدى به إلى سبل الخير والنجاة «كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها» أي في الكفر، فاستعار الموت مكان الكفر، والحياة مكان الهداية، والنور مكان الإيمان.

ويلاحظ أن ابن قتيبة لم يلتزم في الاستعارة بالمفهوم المحدود الذي عرف فيما بعد، فقد رأينا في الأمثلة التي مثل بها أنه لم يقتصر على ذلك المفهوم، بل عدّ كل نقل من هذه الاستعارة، ولو لم تكن المشابهة هي العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، كمثال النوء السابق، وكذلك في إطلاق العرب لفظ السماء على

---

(١) النوء سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقيبه من المشرق يقابله من ساعته في كل ثلاثة عشر يوماً. وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط منها، وقيل إلى الطالع منها، لأنه في سلطانه.

المطر، لأنه من السماء ينزل، فيقول: ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم، وقال الشاعر:

إذا نـزلَ السمـاءُ بـأرضِ قـومٍ رعينـاهُ وإن كـانـوا غِـضَـابـا

وإطلاق لفظ السماء على المطر في الشطر الأول، وعلى النبت في الشطر الثاني معدود عند البلاغيين من المجاز المرسل، لأن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ليست المشابهة.

ومما يدل على أنه يعدّ كل نقل استعارة، قوله إن من الاستعارة في كتاب الله عزَّ وجلَّ. «يوم يكشف عن ساق» أي عن شدة من الأمر. وأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه، فاستعيرت الساق في موضع الشدة. وهذا يدخل في باب الكناية عند البلاغيين ومعنى هذا أن ابن قتيبة يرجع في فهم الاستعارة إلى المعنى.

ومن (الكناية) قوله تعالى: «وثيابك فطهر» أي طهر نفسك من الذنوب، فكنى عن الجسم بالثياب، لأنها تشتمل عليه، قالت ليلى الأخيلية وذكرت إبلاً:

رمـوها بـأثواب خفـاف فلا تـرى لهـا شبهـاً إلا النعـام المنفـرا

وهذا المفهوم للكناية عند ابن قتيبة هو المفهوم الذي احتفظت به البلاغة العربية، وعاش فيها إلى أيامنا

ومن (المبالغة) قوله تعالى: «فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين» تقول العرب إذا أرادت مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كثير الصنائع: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت وعمت. وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته، ونيتهم في قولهم: «أظلمت الشمس» أي كادت تظلم، وكسف القمر، أي كاد يكسف. وبمعنى «كاد» هم أن يفعل ولم يفعل، وربما أظهروا «كاد».

وعقد باباً سماه (المقلوب) وجعل منه أن يقدم ما يوضحه التأخير، ويؤخر ما يوضحه التقديم. ومن المقدم والمؤخر قوله تعالى: «الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً قيماً» أراد: أنزل الكتاب قيماً، ولم يجعل له عوجا.

وباباً آخر (للحذف والاختصار)، وهو باب (الإيجاز) بنوعيه: إيجاز القصر، وإيجاز الحذف عند علماء المعاني، وباباً (لتكرار الكلام والزيادة فيه)، وهو (الإطناب) عندهم.

وباباً (للكناية والتعريض)، والتعريض تستعمله العرب في كلامها كثيراً فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح

وفي باب (مخالفة ظاهر اللفظ معناه) كثير من المسائل الاصطلاحية، والنكات البلاغية التي أفاد منها البلاغيون في القرون التالية.

منها (الدعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع)، كقول الله عز وجل: «قتل الخراصون[1]» و«قتل الإنسان ما أكفره» و«قاتلهم الله أنى يؤفكون» وقد يراد بهذا أيضاً (التعجب) من إصابة الرجل في منطقه أو في شعره أو في رميه، فيقال قاتله الله ما أحسن ما قال! وأخزاه الله ما أشعره! ولله دَرُّه ما أحسن ما احتجَّ به! ومن هذا قول امرىء القيس في وصف رامٍ أصاب:

فهو لا تَنْمى رميَّتُهُ ما لَه لا عُدَّ من نفَره[2]

يقول: إذا عُدَّ نفره، أي قومه لم يعدَّ معهم، كأنه قال: قاتله الله، أو أماته الله.

---

(١) الخراصون: القوم الذين كانوا يتخرصون الكذب على رسول الله، قالت طائفة: إنما هو ساحر والذي جاء به السحر، وقالت طائفة: إنما هو شاعر والذي جاء به شعر، وقالت طائفة: إنما هو كاهن والذي جاء به كهانة، وقالت طائفة: أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا، يتخرصون على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(٢) أنميت الصيد فنمى ينمي، وذلك أن ترميه فتصيبه ويذهب عنك فيموت بعد ما يغيب.

ومن ذلك «الجزاء عن الفعل بمثل لفظه والمعنيان مختلفان»، نحو قول الله تعالى: «إنما نحن مستهزئون الله يستهزىء بهم» أي يجازيهم جزاء الاستهزاء وكذلك «سخر الله منهم» و «ومكروا ومكر الله» و «جزاء سيئة سيئةٌ مثلها» هي من المبتدىء سيئة، ومن الله جل وعز جزاءٌ. وقوله: «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم» فالعدوان الأول ظلم، والثاني جزاء، والجزاء لا يكون ظلماً، وإن كان لفظه كلفظ الأول[1]

ومنه أن يأتي الكلام على مذهب الاستفهام وهو «تقرير» كقوله سبحانه: «أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله»؟

ومنه أن يأتي على مذهب الاستفهام وهو «تعجب»، كقوله: «عمَّ يتساءلون، عن النبأ العظيم» كأنه قال: عمَّ يتساءلون يا محمد؟ ثم قال: عن النبأ العظيم يتساءلون. وقوله: «لأيِّ يوم أجِّلتْ» على التعجب، ثم قال: «ليوم الفصل» أجِّلت.

وأن يأتي على مذهب الاستفهام وهو «توبيخ»، كقوله: «أتأتون الذُّكرانَ من العالمين».

ومنه أن يأتي الكلام على لفظ الأمر وهو «تهديد» كقوله: «اعملوا ما شئتم».

وأن يأتي على لفظ الأمر وهو «تأديب»، كقوله: «وأشهدوا ذَوَيْ عدلٍ منكم»، وقوله: «واهجروهنَّ في المضاجع واضربوهنَّ».

وعلى لفظ الأمر وهو «إباحة»، كقوله: «فكاتبوهم إن علمتم فيهم خيراً»، وقوله: «فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض».

ويأتي الأسلوب على لفظ الأمر وهو «فرض»، كقوله: «واتقوا اللَّه» و «أقيموا الصلاة» و «آتوا الزكاة».

ومنه أن (يأتي المفعول به على لفظ الفاعل)، كقوله سبحانه: «لا عاصم

---

(١) هذا هو أسلوب (المشاكلة) عند البلاغيين، ومعناها عندهم التعبير عن المعنى بلفظ غيره لوقوعه في صحبة ذلك الغير.

اليوم من أمر الله إلا من رحم» أي لا معصوم من أمره، وقوله: «في عيشة راضية» أي مرضّى بها، وقوله: «أو لم يروا أنا جعلنا حرماً آمناً» أي مأموناً فيه. والعرب تقول: ليل نائم وسر كاتم.

ومنه (أن يأتي الفاعل على لفظ المفعول به) وهو قليل كقوله: «إنه كان وعده مأتياً» أي آتياً[1] وغير ذلك مما أفردت له البلاغة باباً من أبوابها هو باب «المجاز العقلي» أو «الإسناد المجازي».

* * *

وعلى هذا النحو نجد ابن قتيبة قد طوَّف في هذا الكتاب بآفاق كثيرة من مباحث البيان، وكانت أمثال هذه الكلمات رءُوس موضوعات كبرى وضعها علماء البيان والبلاغة بين أيديهم حين اشتغلوا بالتصنيف في هذا اللون من ألوان المعرفة

ولا شك أن هذه الدراسة المستوعبة أثر من آثار المتكلمين، وجهد في سبيل فكرة الإعجاز التي نحن بصددها، ودفاع عن القرآن. ولقد جرَّ هذا البحث كما ترى إلى دراسة تتناول مناحي فن التعبير، والفحص عن أصوله، كما أنه جر إلى الموازنات الكثيرة. وهذا يدل على أثر المتكلمين في الدراسات البيانية، كما يؤيد إلى حد كبير الفكرة القائلة بأن «علم البيان» نبت في حجور علماء الكلام. وقد عرض المؤلف كثيراً من وجوه طعن الطاعنين على القرآن، ورد عليهم مطاعنهم في وجوه القراءات، وفيما ادُّعي على القرآن من اللحن، أو ما زعموه من التناقض والاختلاف، أو من وجوه المتشابه، ثم درس ما في القرآن من مجاز، واستعارة، وقلب، وحذف، واختصار، وتكرار الكلام، والزيادة فيه، والكناية والتعريض، ومخالفة ظاهر اللفظ معناه، وتأويل الحروف التي ادعى الطاعنون على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم، واستعرض سور القرآن فأبان عما فيها من مشكل، وعمد إلى تأويل هذا المشكل، وعرض للمترادف الذي هو اللفظ المتعدد للمعنى الواحد، وفسر حروف المعاني وما شاكلها من الأفعال التي لا تتصرف، ودخول بعض الحروف مكان بعض.

---

(١) هذا هو مجاز الإسناد، الذي يسميه البلاغيون المجاز العقلي أو الإسناد المجازي.

بلاغة الرُّمَّـاني
في
«النكت في إعجاز القرآن»

ومن أهم كتب الدراسات القرآنية وأكثرها اتصالاً بالبلاغة والبيان كتاب «النكت في إعجاز القرآن» للرُّماني[1] الذي يعد من أمهات كتب البلاغة وإعجاز القرآن الكريم، بما حوى من هذه البلاغة. ووجوه الإعجاز تظهر له من سبع جهات ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدِّي للكافة، والصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة، وقياسه بكل معجزة.

وجلّ الدراسة في هذا الكتاب يقوم على إثبات الإعجاز للقرآن عن طريق البلاغة التي جعلها ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة

فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن.

وما كان منها دون ذلك فهو ممكن، كبلاغة البلغاء من الناس.

معنى البلاغة عند الرماني:

وليست البلاغة إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ، والآخر عَيِيّ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى، وهو غث مستكره، ونافر متكلف. وإنما البلاغة «إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ».

---

(١) هو أبو الحسن عليّ بن عيسى الرماني، وكان يعرف أيضاً بالإخشيدي وبالوراق، كان إماماً في العربية، علامة في الآداب، معتزلياً، ولد سنة ٢٧٦هـ، قال أبو حيان التوحيدي: لم ير مثله قط علماً بالنحو وغزارة بالكلام، وبصراً بالمقالات، واستخراجاً للعويص، وإيضاحاً للمشكل، مع تأله وتنزه ودين وفصاحة وعفاف ونظافة، وكان يمزج النحو بالمنطق، حتى قال الفارسي: إن كان النحو ما يقوله الرماني فليس معنا منه شيء، وإن كان النحو ما نقوله نحن فليس معه منه شيء. توفي الرماني كما ذكر السيوطي في «بغية الوعاة» في حادي عشر جمادي الأولى سنة ٣٨٤هـ.

ثم يحصر الرماني البلاغة في أقسام عشرة هي: الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان. ثم يفسرها باباً باباً التفسير المحدود الذي بقي في البلاغة.

فقد عرف (الإيجاز) بأنه تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، فإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز. ثم يقسم الإيجاز إلى قسميه اللذين بقيا في البلاغة إلى اليوم، فهو على وجهين: حذف، وقصر. فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام، والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف. ولم يكتف الرماني بما أورد من التعريف والتقسيم، بل عرض أمثلة للإيجاز بنوعية في القرآن، وشرح وجه الحسن في كل إيجاز منها، ووازن بين إيجاز القرآن في قوله تعالى: «ولكم في القصاص حياة» وما هو قريب من معناه في قول العرب: «القتل أنفى للقتل» موازنة تشهد له بالذوق والتدقيق.

وعرّف (التشبيه) بأنه العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في حسّ أو عقل. ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس. فأما القول فنحو قولك زيد شديد كالأسد، فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول. وأما التشبيه الحسّي فكماءين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما التشبيه النفسي فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم. ثم يجعل التشبيه على وجهين تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما، فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر، وتشبيه السواد بالسواد، والثاني كتشبيه الشدة بالموت، والبيان بالسحر. والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف. ومن أبدع ما في هذا الباب جعله التشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة، وتشبيه حقيقة، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب، وتشبيه الحقيقة نحو هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت[1]

---

(١) النكت في إعجاز القرآن للرماني: من مجموع ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٥ (دار المعارف ــ القاهرة) بتحقيق الأستاذين محمد خلف‌الله ومحمد زغلول سلام.

ثم درس باب (الاستعارة) وعرفها بأنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة. وفرّق بين التشبيه والاستعارة، فما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله لم يغير عنه في الاستعمال وليست كذلك الاستعارة، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له في أصل اللغة. وكل استعارة فلا بد فيها من مستعار ومستعار له ومستعار منه، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلا أنه بنقل الكلمة، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة. وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة.

ثم (التلاؤم) وهو نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف والتأليف على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا. والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله، وذلك بيّن لمن تأمله. والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة، ومثل ذلك مثل قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف، وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط، فذلك متفاوت في الصورة، وإن كانت المعاني واحدة.

وقد عرف الرماني (الفواصل) بأنها حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها، وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة، إذ كان الغرض الذي هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعاني التي الحاجة إليها ماسة، فإذا كانت المشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكنة، لأنه تكلف من غير الوجه الذي توجبه الحكمة.

و (تجانس البلاغة) هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة. والتجانس عنده على وجهين: مزاوجة ومناسبة، فالمزاوجة تقع في الجزاء

كقوله تعالى: «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه» أي جازوه بما يستحق على طريق العدل، إلا أنه استعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان. وهذا الوجه هو الذي يعرف عند البلاغيين باسم «المشاكلة» والوجه الثاني من المجانس وهو المناسبة، وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد، فمن ذلك قوله تعالى: «ثم انصرفوا صرف اللّه قلوبهم» فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير، والأصل فيه واحد، وهو الذهاب عن الشيء: أما هم فذهبوا عن الذكر، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير. وهذا الوجه هو ضرب من الجناس عند البلاغيين

والمراد (بالتصريف) عند الرماني تصريف المعنى في المعاني المختلفة، كتصريفه في الدلالات المختلفة، وهي عقدها به على جهة التعاقب. فتصريف المعنى في المعاني كتصريف الأصل في الاشتقاق في المعاني المختلفة، وهو عقدها به على جهة المعاقبة، كتصريف الملك في معاني الصفات، فصرف في معنى مالك وملك، وذي الملكوت، والمليك. وفي معنى التمليك، والتمالك، والإملاك والتملك، والمملوك. وعنده أن هذا التصريف يأتي لوجوه من الحكمة، منها التصرف في البلاغة من غير نقصان عن أعلى مرتبة. ومنها تمكين العبرة والموعظة، ومنها حل الشبهة في المعجزة.

ثم (تضمين الكلام) وهو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه. وهي على وجهين: أحدهما ما كان يدل عليه الكلام دلالة الإخبار، والآخر ما يدل عليه دلالة القياس، فالأول كذكرك الشيء بأنه محدث، فهذا يدل على المحدث دلالة الإخبار. وأما التضمين الذي يدل عليه دلالة القياس فهو إيجاز في كلام اللّه عزّ وجل خاصة، لأنه تعالى لا يذهب عليه وجه من وجوه الدلالة، فنصبه لها يوجب أن يكون قد دل عليها من كل وجه يصح أن يدل عليه، فمن ذلك «بسم اللّه الرحمن الرحيم» قد تضمن التعليم لاستفتاح الأمور على التبرك به، والتعظيم للّه بذكره، وأنه أدب من آداب الدين وشعار للمسلمين.

و (المبالغة) عنده هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة، وقد أورد لها ستة أوجه:

١ ــ المبالغة في الصفة المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة، ولها أبنية كثيرة منها فعلان، وفعّال، وفعول، ومفعِل، ومفعال.

٢ ــ المبالغة بالصيغة العامة في موضع الخاصة، كقوله تعالى: «اللّه خالق كل شيء».

٣ ــ إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة، كقوله تعالى: «وجاء ربك والملك صفاً صفاً» فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئاً له على المبالغة في الكلام.

٤ ــ إخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة، نحو قوله تعالى: «لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سمِّ الخياط».

٥ ــ إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل والمظاهرة في الاحتجاج فمن ذلك «وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلالٍ مبين» ومنه «قل إن كان للرحمن ولد فأنا أول العابدين».

٦ ــ حذف الأجوبة للمبالغة كقوله تعالى: «ولو ترى إذ وقفوا على النار» و «ولو يرى الذين ظلموا حين يرون العذاب» ومنه «ص، والقرآن ذي الذكر» كأنه قيل: لجاء الحق، أو لعظم الأمر، أو لجاء بالصدق، كل ذلك يذهب إليه الوهم لما فيه من التفخيم، والحذف أبلغ من الذكر، لأن الذكر يقتصر على وجه، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم، لما قد تضمنه من التفخيم.

وأخيراً (باب البيان) وقد عرف البيان بأنه «الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك» والبيان عنده على أربعة أقسام: كلام، وحال وإشارة، وعلامة[1]

---

(١) انظر صنوف البيان عند الجاحظ في الفصل التالي.

وعند الرماني أنه ليس يحسن أن يطلق اسم «بيان» على ما قبح من الكلام، لأن اللّه قد مدح البيان واعتد به في أياديه الجسام، فقال: «الرحمن، علّم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان» وحسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم، حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس.

تلك هي أقسام البلاغة العشرة، أوردها هذا المورد الواضح، وفصل القول في كل منها، واستشهد لها من كتاب اللّه بما بيّن وجه البلاغة فيه، ثم ختم بحثه بكلمة موجزة عن وجوه الإعجاز التي ذكرها في أول الكتاب، وأبان عن رأيه الواضح في كل رأي منها.

إعجاز القرآن
لأبـي بكر الباقلاني

وبين أيدينا أثر جليل يدل على حذق المتكلمين للبيان، فضلاً عن حذقهم لعلم الكلام. وهذا الأثر هو كتاب «إعجاز القرآن» الذي ألفه أبو بكر الباقلاني[1] الذي أفاض القول فيما يوجه إلى القرآن من المطاعن التي يريد بها أصحابها الغض من شأن الآية الكبرى للنبوّة، وهي القرآن. ثم يذكر جملة من وجوه الإعجاز عند بعض العلماء، كتضمنه الإخبار عن الغيوب التي لا يقدر على علمها البشر، ولا سبيل لهم إليها، وما كان معلوماً عن حال النبي صلى اللّه عليه وسلم أنه كان أمياً لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ. وكذلك ما كان معروفاً من

(١) هو القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم الباقلاني، نشأ بالبصرة وأخذ عن علمائها، وكان الباقلاني أخص تلاميذ ابن مجاهد، وعنه أخذ علم الكلام وفقه مالك بن أنس وأصوله، قال الجاحظ بن عساكر: كان القاضي أبو بكر فارس هذا العلم، مباركاً على هذه الأمة، وكان يلقب شيخ السنة ولسان الأمة، وكان فاضلاً متورعاً ممن لم تحفظ عليه زلة قط، ولا انتسبت إليه نقيضة، وكان حصناً من حصون المسلمين. وقال أبو بكر الخوارزمي: كل مصنف ببغداد إنما ينقل من كتب الناس سوى القاضي أبي بكر، كان صدره حوى علمه وعلم الناس وكانت وفاته آخر يوم السبت لست بيقين من ذي القعدة سنة ثلاث وأربعمائة.

حاله أنه لم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم، ثم إتيانه بجمل ما وقع وحدث من عظيمات الأمور، ومهمات السير. وهذا مما لا سبيل إليه إلا عن تعلم. ومن وجوه الإعجاز أن القرآن بديع النظم عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحدّ الذي يُعلم عجز الخلق عنه. وهذا الوجه هو أهم الوجوه التي عني بها العلماء، وتكلموا عنها بالشرح والتفصيل.

وكان من أهم وسائلهم لتحقيق تلك الغاية أنهم عرضوا لصنوف البيان وضروب الصناعة التي يعرفها الشعراء ويستخدمونها في شعرهم، ويعرفها لهم العلماء الذين استخرجوا تلك الفنون من كلام المشهود لهم بالسبق، ثم يدرسون تلك الفنون في شعر الفحول المجيدين، ويدرسونها مرة أخرى في القرآن الكريم. وإذا كان الأدب صناعة، وكانت تلك الفنون عند كثير من النقاد فظهر اقتدار الأدباء وتمكنهم من فنهم، فإن ورودها في القرآن في صورة أبهى وآنق قد يكون من وسائل الاحتجاج في إثبات تفوق الأسلوب القرآني على كلام البشر، وهذا وجه من وجوه الإعجاز عند بعض الباحثين.

ومن ذلك ما فعل الباقلاني الذي تصور أن سائلاً يسأل: هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما يتضمنه من البديع؟

ويجيب الباقلاني عن هذا السؤال بإيراد بعض ألوان من البديع؛ الذي هو مظهر الصنعة عند العلماء والأدباء والنقاد، مما عرف بعضه عند ابن المعتز، وبعضه عند قدامة، وبعضه عند أبي هلال. وغير هؤلاء من الذين درسوا البديع واستنبطوا بعض فنونه، ويعرض معها نماذج من أمثلتهم لتلك الفنون، ويعقب عليها بنماذج من تلك الفنون وردت في القرآن. فمن البديع في «التشبيه» مثلاً قول امرىء القيس

لـه أيْـطَلاَ ظبـيٍ وسـاقـا نعـامـةٍ وإرْخـاءُ سِـرحـانٍ وتَقـريبُ تتفُـلِ

وذلك في تشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء أحسن منها. ومن التشبيه الحسن في القرآن قوله تعالى: «ولَهُ الجَوَارِ المُنْشَئَاتُ في البَحْرِ كالأَعْلاَمِ» وقوله تعالى: «كأنهنَّ بيضٌ مَكْنُون». ومن البديع في «الاستعارة» قول امرىء القيس:

وليل كموج البحر أرخى سُدولَهُ عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلتُ له تمطّى بصُلبه وأردفَ أعجازاً ونـاء بكلكلِ

وهذه كلها استعارات أتى بها في ذكر طول الليل. ومن ذلك قول النابغة:

وصدرٍ أرَاح الليلُ عازب هَمِّه تضاعف فيه الحزن من كلِّ جانبِ

فاستعاره من إراحة الراعي إبله إلى مواضعها التي تأوي إليها بالليل.
ومن الاستعارة في القرآن كثير، كقوله تعالى: «وإنه لذكر لك ولقومك» يريد ما يكون الذكر عنه شرفاً وقوله «صبغة اللّه ومن أحسن من اللّه صبغة» قيل: دين اللّه أراد. وقوله: «اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم».

قال: ومن البديع عندهم «الغلو» كقول النمر بن تولب:

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمر أسنادَ سيف قديم أثره بادِ
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والسَّاقين والهادي

وكقول النابغة:

تقدُّ السَّلوقي المضاعفَ نسجُه ويوقدْنَ بالصُّفاحِ نار الحُباحبِ

وكقول عنترة:

فازْوَرَّ من وقْع القنا بلبانِهِ وشكا إليّ بعبرةٍ وتحمحُمِ

ومن هذا الجنس في القرآن «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» وقوله: «إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً» وقوله: «تكاد تميز من الغيظ»[1] وعلى هذا النحو يعرض لفنون كثيرة من البلاغة كالتمثيل، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، والموازنة، والمساواة، والإشارة، والمبالغة، والإيغال، والتوشيح، ورد العجز على الصدر، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والتتميم والتكميل، والترصيع، والمضارعة، والتكافؤ، والتعطف،

(١) إعجاز القرآن للباقلاني: ص ٦٩ وما بعدها.

والسلب والإيجاب، والكناية والتعريض، والعكس والتبديل، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، والتذييل، والاستطراد، والتكرار، والاستثناء. ولكنه يرى أن بعض الشعراء كأبي تمام يغالي في محبة الصنعة حتى يعميه ذلك عن وجه الصواب، وربما أسرف بعضهم في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها، حتى استثقل نظمه، واستوخم وصفه، وكان التكلف بارداً والتصرف جامداً، وربما اتفق مع ذلك في كلامه النادر المليح، كما يتفق البارد القبيح. وسنرى من هذا الكلام أنه يوافق ابن المعتز فيما سبق إليه من تكلف المحدثين، وفي طليعتهم أبو تمام.

وكأنه يقول للنقاد وأهل الصنعة هذا هو البديع الذي رفعتم به الشعراء، وشهدتم لهم بالحذق والتمكن، كل ما ورد منه في القرآن جيد مطبوع. ولكن لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من ذلك (البديع) الذي ادعوه في الشعر، ووصفوه فيه وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف، بل يمكن استدراكه بالتعلّم والتدرب به والتصنع له، كقول الشعر، ورصف الخطب، وصناعة الرسالة، والحذق في البلاغة، وله طريق يسلك، ووجه يقصد، وسلّم يرتقى فيه، ومثال يقع طالبه عليه، فرب إنسان يتعود أن يكون جميع خطابه سجعاً أو صنعة متصلة، لا يسقط من كلامه حرف. وقد يباده به ما قد تعوده، وأنت ترى أدباء زماننا يضيفون المحاسن في جزء، وكذلك يؤلفون أنواع البارع، ثم ينظرون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة أو رسالة أو خطبة، فيحشون به كلامهم.

فأما شأن نظم القرآن فليس له مثال يحتذى إليه، ولا إمام يقتدى به، ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً، كما يتفق للشاعر البيت النادر والكلمة الشاردة، والمعنى الفذ الغريب، والشيء القليل العجيب. لأن ما جرى هذا المجرى ووقع هذا الموقع فإنما يتفق للشاعر في لمع من شعره، وللكاتب في قليل من رسائله، وللخطيب في يسير من خطبه. ولو كان شعره نادراً، ومثلاً سائراً، ومعنى بديعاً، ولفظاً رشيقاً، وكل كلامه مملوءاً من رونقه ومائه ومملأ ببهجته وحسن روائه، ولم يقع فيه المتوسط بين الكلامين والمتردد بين الطرفين، ولا البارد

المستثقل والغث المستنكر، لم يبن الإعجاز في الكلام، ولم يبن التفاوت العجيب بين النظام والنظام[1].

وهو يقصد من هذا أن التفاوت في الجودة في كلام المجيدين شيء يهدي إليه النظر اليسير في المأثور من كلامهم، فمنه الجيد ومنه الوسط ومنه الرديء حتى معلقة امرىء القيس المشهورة، وهي في مجموعها أجود المأثور يلحظ فيها هذا التفاوت بين أجزائها، ويدرك التباين في القوة بين أبياتها. أما القرآن فكل نظمه جيد، وكل رصفه محكم. وهذا من الوجوه الكثيرة التي اجتهد الباقلاني في استخلاصها بعد البحث والتنقيب. فمنها ما يرجع إلى الجملة، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظم جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون غير مسجع، ثم إلى ما يرسل إرسالاً، فتطلب فيه الإصابة والإفادة، وإفهام المعاني المفترضة على وجه بديع وترتيب لطيف، وإن لم يكن معتدلاً في وزنه، وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل ولا يتصنع له. والقرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق.

ومنها أنه ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والغرابة والتصرف البديع والمعاني اللطيفة والفوائد الغزيرة والحكم الكثيرة والتناسب في البلاغة، والتشابه في البراعة، على هذا الطول، وعلى هذا القدر.

ومنها أن عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام وإعذار وإنذار ووعد ووعيد وتبشير وتخويف وأوصاف وتعليم أخلاق كريمة وشيم رفيعة وسير مأثورة، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها ونجد

---

(١) انظر (إعجاز القرآن). ص ٩٦ و ٩٨

كلام البليغ الكامل والشاعر المفلق والخطيب المصقع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور.

ومنها أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً في الفصل والوصل، والعلوّ والنزول، والتقريب والتبعيد، وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم، ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع.

أما القرآن فإنه على اختلاف ما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة والطرق المختلفة، يجعل المختلف كالمؤتلف، والمتباين كالمتناسب، والتنافر في الأفراد إلى حد الآحاد، وهذا أمر عجيب تتبين به الفصاحة، وتظهر به البلاغة، ويخرج به الكلام عن حد العادة، ويتجاوز العرف.

ومنها أن الذي ينقسم عليه الخطاب من البسط والاقتصار، والجمع والتفريق والاستعارة والتصريح، والتجوز والتحقيق، ونحو ذلك من الوجوه التي توجد في كلامهم، موجود في القرآن، وكل ذلك مما يتجاوز حدود كلامهم المعتاد بينهم في الفصاحة والإبداع في البلاغة.

ومنها أن المعاني التي تتضمن في أصل وضع الشريعة والأحكام والاحتياجات في أصل الدين، والرد على الملحدين على تلك الألفاظ البديعة، وموافقة بعضها بعضاً في اللطف والبراعة مما يتعذر على البشر.

ومنها أن الكلام يبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر منه الكلمة في تضاعيف كلام، أو تقذف ما بين شعر، فتأخذه الأسماع وتتشوق إليه النفوس، ويرى وجه رونقه بادياً غامراً سائر ما يقرن به، كالدرة التي ترى في سلك من خرز، وكالياقوتة في واسطة العقد. وأنت ترى الكلمة من القرآن يتمثل بها في تضاعيف كلام كثير، وهي غُرَّة جميعه، وواسطة عقده، والمنادى على نفسه بتميزه، وتخصصه برونقه وجماله.

ومنها أن القرآن سهل سبيله، فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر، وعن الصنعة المتكلفة، وجعله قريباً إلى الأفهام يبادر معناه لفظه إلى القلب، ويسابق المقريّ منه عبارته إلى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب، عسير المتناول.

تشبيهات القرآن
في كتاب «الجمان» ــ لابن ناقيا البغدادي

وإذا كان الشريف الرضي قد خصص دراسة عميقة لمجاز القرآن في كتابه «تلخيص البيان في مجازات القرآن» فإن عالماً كبيراً من علماء القرن الخامس هو ابن ناقيا البغدادي[1] قد خصص كتاباً من أنفع كتبه لدراسة التشبيهات التي وردت في الكتاب الكريم، وهو كتابه المسمى «الجمان في تشبيهات القرآن»[2] الذي تابع فيه الشريف الرضي في دراسة المجازات من حيث استخراج تشبيهات القرآن من آياته وسوره بترتيب السور في المصحف، وتحدث في أول الكتاب عن فضل التشبيه، فقال إن التشبيهات نوع مستحسن من أنواع البلاغة، وقد ورد منه في كتاب الله تعالى ما نحن ذاكروه في هذا الكتاب، وذاهبون إلى إيضاح معانيه، والتنبيه على مكان الفضيلة فيه ثم قال في كيفية التشبيه إن الشيء يشبه بالشيء تارة في صورته وشكله، وتارة في حركته وفعله، وتارة في لونه ونجره، وتارة في سوسه[3] وطبعه. وكل منهما متحد بذاته، واقع من بعض جهاته. وللتشبيه أدوات منها الكاف وكأن ومثل وشبيه، ونحو ذلك، وربما استغني عن هذه الأدوات بالمصدر نحو «خرج خروج القدح» و «طلع طلوع النجم» و «مرق مروق السهم» ولا يكثر مثل هذا في التنزيل، وإنما عامة التشبيهات هناك مقرونة بالأدوات[4]

---

(١) هو عبدالله بن محمد بن الحسين بن داود بن ناقيا الأديب الشاعر اللغوي المترسل، وهو من أهل الحريم الظاهري، وهي محلة ببغداد. كان فاضلاً بارعاً، له مصنفات كثيرة حسنة مفيدة، منها مجموع سماه ملح الممالحة، وكتاب الجمان في تشبيهات القرآن، وله مقامات أدبية مشهورة، واختصر الأغاني في مجلد واحد، وشرح كتاب الفصيح، وله ديوان شعر كبير وديوان رسائل، ولد سنة ٤١٠هـ وتوفي سنة ٤٨٥هـ [وانظر بغية الوعاة للسيوطي صفحة ٢٩٢ ــ مطبعة السعادة ــ القاهرة ١٣٢٦هـ]

(٢) حققه الدكتوران أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ونشرته وزارة الثقافة في الجمهورية العراقية (المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ــ بغداد ١٩٦٨م).

(٣) النجر والنجار الطبيعة والأصل، والسوس أيضاً الأصل.

(٤) الجمان في تشبيهات القرآن: ص ٤٤

وأشار ابن ناقيا إلى أنه قد ورد في القرآن لفظ التشبيه لغير تشبيه، كما في قوله تعالى «أو كالذي مر على قرية» فإن ذلك معطوف على معنى الكلام الأول في قوله تعالى «ألم تر إلى الذي حاجَّ إبراهيم في ربه .» لأنه في التقدير: أرأيت كالذي حاجَّ إبراهيم في ربه أو كالذي مرَّ على قرية. ويقول ابن ناقيا إن هذا ونحوه لم يقصد ذكره في هذا الكتاب[1]

* * *

وفي حديثنا عن كتاب الجمان لا بد من الإشارة إلى أن مؤلفه عاش في القرن الخامس، وأن فن التشبيه وغيره من فنون البلاغة سبقت دراستها والتعريف بها منذ القرن الثالث الهجري، وحظيت هذه الدراسة بكثير من التعمق والنضج في القرن الرابع على يد كثير من علماء الأدب والبلاغة من أمثال ابن المعتز وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال وغيرهم من الذين سبقوه. ومعنى ذلك أن الدرس البلاغي لم يفد من هذا الكتاب كثيراً، وإنما جلُّ ما في الأمر أنه أثر من آثار العناية بالقرآن الكريم الذي أخذت كثير من العقول والأذواق تديم فيه النظر، وتستخرج منه آيات الروعة والجلال والجمال.

ولا بد من إشارة أخرى إلى أن كتاب الجمان وإن كان موضوعه تشبيهات القرآن فإن هذه التشبيهات ليست كل شيء في هذا الكتاب، وإنما هي نواة نبتت منها كثير من الدراسات التي تدل على ثقافة واسعة ومعرفة عميقة باللغة والأدب ومادة غزيرة من الروائع المنثورة، ولذلك يمكن عدّ هذا الكتاب كتاب أدب بالمعنى الواسع لهذا الأدب، وهو الثقافة المتنوعة في علوم اللغة والأدب.

ويمكن أن يقال إن هذا الكتاب يعد موسوعة أدبية رائعة بثَّ فيها المؤلف آيات معرفته العميقة بالقراءات والتأويل والنحو والاشتقاق والأدب والتاريخ والقصص. وطريقته في ذلك إيراد الموضع الذي ورد فيه التشبيه، ثم الاستطراد إلى المعاني اللغوية ووجوه القراءات والأحكام النحوية، والإشارة إلى ما يشبه

---

(١) المصدر السابق: ص ٦٨

المعنى من كلام العرب، أو ما أفاده المتأخرون من التشبيهات القرآنية، مع ذكر القصص والأحداث التي تتصل بالآيات إلى غير ذلك من المباحث النافعة، والموازنات التي تدل على الثقافة الواسعة والذوق الفني الأصيل.

ولولا حرصنا على ألا يكون كلامنا أشبه بالدعوى لاكتفينا بهذه الأحكام التي تبدو واضحة من غير جهد يبذل في استخراجها، ولكننا نجتزىء بمثل موجز من أقصر ما ورد في هذه الدراسة الفريدة التي يبدو في أكثرها السعة والشمول.

تشبيه من سورة الرحمن: «فإذا انشقّت السماء فكانت وردة كالدِّهان».

الانشقاق: انفكاك ما كان على شدة الالتحام، فالسماء تنشق، وتصير حمراء كالوردة، ثم تجري كالدِّهان

وقيل في قوله «فكانت وردة كالدِّهان» أي: كلون فرس ورد. والورد الكُميت يتلوَّن فيكون لونه في الشتاء خلاف لونه في الصيف، والدِّهان جمع دهن كقرط وقراط، أي يتلون من الفزع الأكبر، كما تتلون الدِّهان المختلفة. ودليل ذلك قوله تعالى «يوم تكون السّماء كالمهل» أي كالزيت الذي قد أغلي.

وهم يذكرون تغيّر السماء في شدة الأمر وصعوبته وما يعهدونه من أحوالهم مثل الجدب والحرب ونحو ذلك. ومثله قال الشاعر:

ومحْمرَّةِ الأعطافِ مغبرَّة الحشا خِفافٌ رواياها بِطاءٌ عُهودُها

يعني سنة مجدبة أقطار السماء بها محمرَّة، والأرض مغبرَّة، و«رواياها» يعني سحابها، والعهود أول المطر. قال بعض العرب يصف سنة مجدبة.

وجاءتْك بالهفَ لا أَرْيَ فيه وقد سوّد الشمس فيه القَتَرْ[1]
كأن النجوم عيونُ الكلاب تنهض في الأفق أو تنحدرْ

أي قد حال الغبار دونها، وكمدت ألوانها، كما قال ذو الرمة:

---

(١) سحابة هف: لا ماء فيها، والأرى: درة السحاب، والقتر الغبار.

وحيـرانَ مُلتَـجٍّ كـأنّ نجـومـه وراء القتامِ الأغبرِ الأعين الخُزْر[1]
تعسّفْتُـه بـالـركب حتى تكشّفَتْ عن الصُّهب والفتيان أوراقُه الخضْرُ[2]

وأما التقرير بالنعمة في قوله تعالى «فبأي آلاء ربكما تكذّبان» وليس في انشقاق السماء نعمة يقع التقرير بها فإنما التقرير وقع من جهة الزجر والتخويف بانشقاق السماء، فوقع بالسبب. وإنما يجب الزجر بالضرر المحض، لا بما يقع فيه النفع، ولكن بسبب النفع الذي هو الزجر به في دار الدنيا[3].

وذلك المثال من أقصر ما يستدل به على طبيعة ذلك التأليف الذي حشدت فيه المعلومات الأدبية واللغوية التي تنبىء عن ثقافة المؤلف، وغزارة معرفته.

«بديع القرآن»
عند ابن أبي الأصبع

ومن آثار الدراسات القرآنية في البيان كتاب «بدائع القرآن» وهو كتاب فريد في بابه، لأن مؤلفه[4] جاء في فترة سبقها نضج في الدراسات البيانية وتنوعها فحاول المؤلف أن يفيد من جهود سابقيه في البلاغة والنقد، وأن يجعل كتابه تطبيقاً لآيات القرآن على ما عرفه من فنون البيان والبديع، فأحصى تلك الفنون التي جمعها من بديع عبدالله بن المعتز، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، ومن كتاب حلية المحاضرة للحاتمي، وغير تلك الكتب. وجعل هذا الكتاب

---

(١) يصف الليل المظلم، والملتج الشديد السواد مثل اللجة، والقتام الغبار بين السماء والأرض.

(٢) تعسفته سرت فيه على غير هدى، والصهب الإبل الحمر.

(٣) كتاب الجمان في تشبيهات القرآن: ص ٣١٧

(٤) هو أبو محمد عبدالعظيم بن عبدالواحد بن ظافر، المعروف بابن أبي الإصبع العدواني المصري، ولد في مصر سنة ٥٨٥هـ في ولاية صلاح الدين الأيوبي وتوفي سنة ٦٥٤هـ وله كتاب آخر في علم البلاغة يسمى (تحرير التحبير) يأتي ذكره في الفصل التالي.

تتمة لكتابه المسمى «بيان البرهان في إعجاز القرآن» وقال في مقدمة هذا الكتاب «هذا كتاب هو وظيفة عمري، وثمرة اشتغالي في إبان شبيبتي، ومباحثتي في أوان شيخوختي مع كل من لقيته من عقلاء العلماء، وأذكياء الفضلاء، ونبلاء البلغاء في علم البيان، وكل من له عناية في تدبر القرآن، ونقد ثاقب لجواهر الكلام» وقد ذكر الكتب التي اعتمد عليها، وهي كتب بلاغة وبيان ولغة ونقد وقرآن.

وقد أورد في الكتاب نحو مائة فن، وهي: الاستعارة، والتجنيس، والطباق، ورد الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي، والالتفات، والتمام، والاستطراد وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، وحسن التضمين، والكناية والإفراط في الصفة، والتشبيه، وعتاب المرء نفسه، وحسن الابتداءات، وصحة الأقسام، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والمساواة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، وائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام، والتوشيح، والإيغال، والاحتراس، والمواربة، والموازنة، والتزويد، والتعطف، والتفويف، والتسهيم، والتسميط، والتوربة، والترشيح، والاستخدام، والتغاير، والمماثلة، والتسجيع، والتعليل، والطاعة والعصيان، والعكس والتبديل، والقسم، والسلب والإيجاب، والاستدراك، والرجوع، والاستثناء، والتلفيف، وجمع المؤتلفة والمختلفة، والتوهيم، والاطراد، والتكميل والمناسبة، والتكرار، ونفي الشيء بإيجابه، والتفصيل، والتذييل، والتهذيب، وحسن النسق، والانسجام، وبراعة التخلص، والتعليق، والإدماج، والاتساع والمجاز، وسلامة الاختراع من الاتباع، وحسن الاتباع، وحسن البيان، والتوليد والتنكيت، والنوادر، والإلجاء، والالتزام، وتشابه الأطراف، والتوأم، والتخيير، والتنظير، والتدبيج، والتمزيج، والاستقصاء، والبسط، والعنوان، والإيضاح، والتشكيك، والحيدة والانتقال، والشماتة، والتهكم، والتندير، والإسجال بعد المغالطة، والفرائد، والاقتدار، والنزاهة، والتسليم، والافتنان والمراجعة، وإثبات الشيء بنفيه عن ذلك الشيء، والزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة وحسناً والمعنى توكيداً أو تمييزاً لمدلوله عن غيره، والإبهام، والتفريق والجمع والقول بالموجب، وحصر الجزئي وإلحاقه بالكلي، والمقارنة، والرمز والإيماء، والمناقضة، والانفصال، والإبداع، وحسن الخاتمة.

وعدد هذه الفنون مائة فن وتسعة فنون، وقد جمعها كما يقول في خطبة كتابه من ستة وسبعين كتاباً، منها ما هو منفرد بهذا العلم، ومنها ما هذا العلم داخل في أثنائه. ويقول «وإن كان قلَّما رأيت في هذا الفن كتاباً خلا من موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية، فمن قليل ومن كثير، وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك، إلا من عصم اللَّه سبحانه من أنبيائه صلوات الله عليهم وسلامه. غير أني توخيت تحرير ما جمعته جهدي، ودققت النظر على حسب طاقتي ووسعي، فتجنبت التداخل، وتحرست من التوارد، ونقحت ما يجب تنقيحه، وصححت ما قدرت على تصحيحه، ووضعت كل شاهد في موضعه، وربما أبقيت اسم الباب وغيَّرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يطابق معناه إلى أن جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً. فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه، وهما قدامة بن جعفر الكاتب؛ وابن المعتزّ، وعدتها ثلاثون باباً بعد حذف ما تواردا عليه منها، وما تداخل عليهما فيها، وخمسة وستون باباً لمن جاء بعدهما إلى زمني. واستنبطت واحداً وثلاثين باباً لم أسبق في أغلب ظني إلى شيء منها كلها في كتابي الموسوم بـ«تحرير التحبير» ولما فتح عليَّ بعمل الكتاب الذي وسمته بـ«بيان البرهان في إعجاز القرآن» علمت أنه لا بد له من تتمة تتضمن ما في الكتاب العزيز من أبواب البديع، فأوردت ما يختص بالقرآن[1]

وعلى هذا يمكن أن يعد مؤلف «بدائع القرآن» في البلاغيين، إذ أنه يجمع وينتقي ويهذب ويصحح ويضيف، كما أن له كتاباً آخر هو «تحرير التحبير» معدود في كتبهم. إلا أن «بدائع القرآن»[2] بالذات أثر من آثار الدراسات القرآنية، فالألقاب والمصطلحات التي أوردها بديع أو بيان، ولكن موضوع البحث ومادته، ومجال التطبيق فيه هو القرآن الكريم.

* * *

(١) بديع القرآن ١٥ بتقديم وتحقيق الدكتور حفني شرف (مطبعة الرسالة ـ القاهرة ١٩٥٧م).

(٢) رأيت بعيني مخطوطة هذا الكتاب المحفوظة بدار الكتب المصرية تحمل هذا العنوان (بدائع القرآن) ثم نشره الدكتور حفني شرف باسم (بديع القرآن) ولعله اطلع على مخطوطة أخرى.

ويبدو أن فكرة هذا الكتاب كانت رد فعل لفكرة الباقلاني التي بسطها في «إعجاز القرآن» والتي ذهب فيها إلى أن إعجاز الكتاب الكريم لا يلتمس من ناحية ما اشتمل عليه من البديع، فجاء ابن أبي الأصبع وقد قرأ في البديع ما قرأ واستنبط من فنونه ما استنبط، وحاول أن يستخرج من القرآن غرر هذا البديع التي تفوق ما وقف عليه من بديع الكتاب والشعراء في العصور المختلفة، ليكون ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز

ومن أبدع ما كتبه في باب «ائتلاف اللفظ مع المعنى»: تلخيص تفسير هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضاً، ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها غير لائقة بمكانها، كلها موصوف بحسن الجوار، بحيث إذا كان المعنى مولداً كانت الألفاظ مولَّدة، وإذا كان المعنى متوسطاً كانت الألفاظ كذلك، وإذا كان غريباً كانت الألفاظ غريبة، وإذا كان متداولاً كانت الألفاظ معروفة مستعملة، وإذا كان متوسطاً بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك.

ومن أمثلة هذا الباب قوله تعالى: «قالوا تاللّه تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضاً» فإنه سبحانه لما أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها ــ فإن التاء أقل استعمالاً وأبعد من أفهام العامة، والباء والواو أعرف عند الكافة، وهما أكثر دوراناً على الألسنة واستعمالاً في الكلام ــ أتى سبحانه بأغرب صيغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار بالنسبة إلى أخواتها، فإن «كان» وما قاربها أعرف عند الكافة من «تفتأ» وهم لـ «كان» وما قاربها أكثر استعمالاً منها، وكذلك لفظ «حرضاً» أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الهلاك. فاقتضى حسن الوضع في النظم أن تجاور كل لفظة بلفظة من جنسها في الغرابة أو الاستعمال توخياً لحسن الجوار، ورغبة في ائتلاف المعاني بالألفاظ، ولتتعادل الألفاظ في الوضع، وتتناسب في النظم. ألا ترى أنه عز وجل قال في غير هذا المكان «وأقسموا باللّه جهد أيمانكم» لما كانت جميع ألفاظ هذا الكلام المجاورة لهذا القسم كلها مستعملة متداولة لم تأت فيها لفظة غريبة تفتقر إلى مجاورة ما يشاكلها في الغرابة ويلائمها؟

ومن هذا الباب قوله تعالى: «ولا تركنوا إلى الذين ظلموا فتمسكم النار» لما كان الركون إلى الظالم دون فعل الظلم وجب أن يكون العقاب عليه دون عقاب الظالم، ومس النار في الحقيقة دون الإحراق. ولما كان الإحراق عقاباً للظالم أوجب العدل أن يكون المسُّ عقاب الراكن إلى الظالم، فلهذا عدل عزَّ وجلَّ عن قوله «ولا تركنوا إلى الذين ظلموا» فتدخلوا النار، لكون الدخول مظنة الإحراق، وخص المسَّ ليشير به إلى ما يقتضي الركون من العقاب، ويميز بين ما يستحق الظالم وبين ما يستحق الراكن إليه من العقاب، وإن كان مسُّ النار قد يطلق ويراد به الإحراق؛ ولكن هذا الإطلاق مجاز والحقيقة ما ذكرناه، لأن حقيقة المس أول ملاقاة الجسم حرارة النار، وإذا احتمل اللفظ احتمالات صرف منها إلى ما تدل عليه القرائن، والائتلاف في هذه الآية معنوي، وهو في التي قبلها لفظي[1]

* * *

ذلك قلٌّ من كُثر مما كتب في القرآن الكريم، وهذا سيء يسير من آثار العناية به، ومحاولة فهم معانيه، وإثبات إعجازه، وتفوّقه على كلام البشر، فتح العلماء به سبيل البحث في البيان العربي، ومهدوا طرائقه، وفتحوا أبوابه، مستفيدين في ذلك من كل بحث كتب في الأدب أو في النقد، بالإضافة إلى جهودهم الخاصة وثمرات معرفتهم وتذوقهم ونلاحظ من كل ما تقدم

١ ــ أن المتكلمين اتخذوا دراسة البيان أساساً اعتمدوا عليه في دراسة إعجاز القرآن، وسبيلاً إلى إدراك إعجازه، وفهم معانيه ومعرفة أحكامه، وطرق الاستدلال بأساليبه وتعابيره على إثبات هذا الإعجاز، والرد على منكريه أو المتشككين فيه

٢ ــ أن هذه الدراسات لم تقتصر على الناحية اللفظية وحدها، ولا على الناحية المعنوية وحدها، بل إنهم درسوه دراسة موضوعية، لا تقف عند النظرة الكلية، التي تلقى فيها الأحكام عامة، ولكنها دراسة واسعة عميقة، تتناول الأسلوب بأوسع معانيه، فتدرس اللفظ مفرداً، وتتناول الجملة ونظم العبارة، كما تتناول دلالة اللفظ ودلالة العبارة على المعنى.

---

(١) ابن أبي الإصبع انظر (بديع القرآن) ٧٨

٣ ـ وأنهم نهجوا في هذه الدراسة منهجاً موضوعياً جديداً، يعتمد اعتماداً كبيراً على أسلوب الموازنة بين النصوص المأثورة، وبين الأسلوب القرآني. وذلك منهج سديد، يوقف على مواطن الإجادة ومواضع التقصير، وينمي الحس الفني، ويقوي ملكة التذوق للصناعة الأدبية

٤ ـ وأنهم جددوا في هذا البيان، وعملوا على استخراج فنون بيانية جديدة، أضافوها إلى جهود الذين سبقوهم من الرواة والشعراء والنقاد، بعد أن عرفوا هذه الجهود وأحصوها، وبذلوا جهداً كبيراً في ناحية التطبيق على ما عرفوه عن أمثال ابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وهذا في حدّ ذاته جهد كبير يثبت لهم كثيراً من الفضل، إذ أنهم عدلوا عن تلك الدراسات النظرية التي يستهدف فيها التحديد والاستظهار والاستشهاد لها، إلى دراسة عملية يثار فيها جانب العقل والتفكير، وتستثار ملكة الملاحظة، وتدرب المواهب الفنية الكامنة في نفس الأديب والناقد.

كما كانت كتاباتهم صورة للدقة في التفكير والدقة في التعبير، والبعد عن الثرثرة واللغو الذي يلحظ في كتابات غيرهم من الذين لم يعرضوا لدراسة القرآن والسبب في ذلك أنهم كانوا يعرفون أنهم يعالجون نمطاً فريداً ومثلاً رفيعاً يحتاج في دراسته وفي محاولة الوقوف على أسراره إلى كثير من الجدّ والتعمق من القادرين عليهما

وعلى هذا يمكن القول بأن أصحاب تلك الدراسات القرآنية قد خدموا هذا البيان، إذ كان منهم مؤسسو بنيانه ومقيمو أركانه، الذين سارت جهودهم في الزمن، وكانت أصولاً للجهود المتعاقبة التي بذلت في سبيل إعلاء صرح البيان أو البلاغة العربية. كما كان منهم الذين أفادوا من تلك الجهود التي بذلها الأدباء أو النقاد أو البلاغيون الخلّص، ثم طبقوا هذه المعرفة على آيات الكتاب الكريم، تطبيقاً يشهد لهم بالذوق المستنير، والإدراك الكامل لتلك الفنون، وآثارها في الأدب. ومن ثم اتصفت كتاباتهم بالسعة والعمق، بما اشتملت عليه من موازنات بديعة، وتحليل دقيق، ووصل أصول البلاغة بالنقد الأدبي الواسع الأطراف.

• • •

الفصل الثاني
البيان والأدب

الفصل الثاني
البيان والأدب

بقيت فكرة الإعجاز متسلطة على أذهان الباحثين في البيان، وبقي القرآن الكريم الصورة المثلى للبيان الرفيع، وبقي أسلوبه المثل الأعلى لرجال الفصاحة والبلاغة، يحتذونه في كتابتهم وفي خطابتهم، ويقتبسون من آية ما يحلُّون به أعناق كلامهم، وما يقلدونها به من مقاطعه وفواصله.

وقد كان طول مدارسة الكتاب وعكوف المسلمين عليه، ومحاولتهم فهم معانيه، واستخلاص الأحكام منه، أهمَّ الأسباب في اتصال العناية به، وتعرف أسباب القوة والجمال فيه.

ولهذا كان من النادر أن نجد أثراً من الآثار التي عرضت للبيان العربي خلا من الإشارة إلى القرآن ونظمه، ولو في معرض الاحتجاج والاستشهاد في الأقل. وفي هذا ما يؤكد بعد أثر الدراسات القرآنية في نمو الدراسات البيانية وتنوُّعها، وعدم انقطاع هذا التأثر في سائر العصور. ومع ذلك فقد أخذ هذا البيان يجنح رويداً رويداً إلى التخفف من حدة هذا السلطان، وأخذت نظرة البيانيين تميل إلى التعميم، وتنظر إلى الأدب في سائر ألوانه على أنه تعبير جميل عن فكرة جميلة، وتحاول أن تحصي مظاهر هذا الجمال، وأن تنظمها تنظيماً، يمكِّن من الإفادة من احتذائها، وجعل الانتفاع بها سهلاً ميسوراً.

* * *

إن فن الأدب ينهض على دعامتين، هما فكرة الأدب وصورته، وهما سرُّ ما فيه من عظمة وجمال، غير أن هذه العظمة وذلك الجمال لا يقعان موقعهما

ولا يحدثان أثرهما إلا إذا انضمت إليهما دعامة ثالثة، وتلك الدعامة هي المطابقة والتناسب بين الصياغة والمضمون من جهة، وما يتصل بالعمل الأدبي وجوه من ناحية الغرض والموضوع وقارىء الأدب والمستمع إليه من جهة أخرى.

* * *

وقد كانت تلك الدعامات الثلاث أهم ما شغل علماء الأدب ونقاده مهما تباعدت أزمانهم، وتباينت أهدافهم، واختلفت مناهجهم، وكان ما وصلوا إليه من أسباب الإصابة في تلك النواحي هو الأساس الذي قامت عليه الدراسات البلاغية التي انتظمت تلك الجهود وضمت شتاتها في قواعد البلاغة وفنونها التي تعد تشريعات للأدب، وتقدَّم إلى الأدباء ليفيدوا منها في صناعتهم، ويتخذ منها النقاد مقاييس لاستجادة الأدب وتقدير الأدباء

البلاغة في
صحيفة بشر بن المعتمر

وأقدم الآثار التي عرفها تاريخ البلاغة، وفيه الإشارة إلى هذه الدعائم الثلاث، هو تلك الصحيفة التي كتبها بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) وفيها:

١ ـ **اللفظ والمعنى**، فكل عين وغرَّة من الكلام «لفظ شريف ومعنى بديع»، والتعقيد هو الذي «يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف. ومن حقهما أن تصونها عما يفسدهما ويهجنهما..»[1] وتدل هذه العبارات على أن بشراً يساوي في المنزلة بين اللفظ والمعنى، ويحفظ لكل منهما حقه من وجوب العناية به والحكم على الأديب بالفنية بقدر ما يجيد فيهما معاً. ولا نجد في هذه العبارات ما يشعر بالغضِّ من قيمة أحدهما، أو الانتصار له على حساب الآخر، وتلك هي النظرة الأولى، وهي في الوقت نفسه النظرة المثلى إلى الفن الأدبي، وما ينبغي أن يتوافر في ركنيه من الجودة، ووجوب رعايتهما؛ والاهتمام بكل منهما.

---

(١) البيان والتبين ١/١٣٦

وسنرى أن التنبيه إلى هذين العنصرين قد فتح باب القول فيهما على مصراعيه، فبحث الباحثون فيما يكون للمعنى وفيما يكون للفظ، ورأى قدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧هـ) أن شرط اللفظ أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة[١] ونعت المعنى عنده أن يكون مواجهاً للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب. [٢] وقلّ بلاغيٌّ أو عالم من علماء الأدب لم يعرض لما ينبغي أن يتوافر لكل من العنصرين من أسباب الجودة ومظاهر الإتقان. وستأتي في ثنايا هذه الدراسة إشارات كثيرة للجهود التي بذلت في دراسة الألفاظ والمعاني، وما تسموان به وما تتضعان.

بل إن ذكر هذين العنصرين قد فتح باب نقاش طويل وحجاج بين فريقين من أصحاب الرأي، فيذهب أحد الفريقين إلى أن الأدب إنما هو صياغة وتعبير، وأن مجال التفاوت بين الأدباء إنما هو في الأداء، لأن الفن قالب، ويحطون من شأن المعاني، ويذهبون إلى أنها تتسنى لجميع الناس على قدر سواء، ومن هؤلاء أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي يصرح بأن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير[٣]. ويكون لهذا الرأي أتباع يدافعون عن الشكل، ويجعلونه أهمَّ شيء في الأعمال الأدبية، ويجعلون مناط الفنية كلها في التعبير.

ويذهب الفريق الآخر إلى أن مدار الأمر ومجال التفاوت إنما هو في المعاني والأفكار، وأن الأديب لا يصعب عليه مرام اللفظ إذا كان المعنى حاضراً في ذهنه، لأنه سيستدعي إذ ذاك تلقائياً الألفاظ المناسبة له من غير جهد يبذله الأديب في

---

(١) نقد الشعر: ص ١٠ (طبعة بريل، بتحقيق الدكتور س. ا بونياكر ــ ليدن ١٩٥٦م)
(٢) المصدر السابق: ٢٣
(٣) كتاب الحيوان للجاحظ ٤١/٣ (طبعة الساسي ــ القاهرة ١٣٢٣هـ)

الانتقاء أو الاختيار. وبهذا الرأي تكون المدرسة المضادة للمدرسة الأولى مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب ويتزعم هذه المدرسة الأخيرة عبدالقاهر الجرجاني.

وعلى كل حال فقد بحث كل فريق من الفريقين عن مظاهر الجودة في العنصر الذي رأى أنه كل شيء في الأدب، فأخذت المدرسة الأولى تبحث في الأساليب وتصنيعها أو البحث في فنيتها. وأخذت المدرسة الأخرى تبحث عن المعاني ومدى التفاوت بينها وغني بذلك البحث البلاغي، وتعددت مباحثه باختلاف مناحي القول في الأدب.

٢ ــ مطابقة الكلام لمقتضى الحال وكان بشر من أوائل الذين تنبهوا ــ فيما نعلم ــ إلى وجوب تلك المطابقة، فلا عبرة عنده بشرف المعنى، ولا بشرف اللفظ إذا لم يقعا موقعهما. ويقول في ذلك إن مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، «وما يجب لكل مقام من المقال[1] وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدر المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حال من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني؛ ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[2] ومعلوم أن هذه المطابقة هي علة التأثير وتحقيق غاية الأدب، ولا تتحقق تلك الغاية إلا إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه، ليعيه ويتدبره ويتأثر به ويشارك صاحبه فيما عبر عنه من عاطفة أو انفعال.

ومن المعروف كذلك أن التعريف الذي انتهى إليه البلاغيون في حدّ البلاغة عند العرب وعند غيرهم هو هذه الكلمة الموجزة «مطابقة الكلام لمقتضى الحال».

إن التنبه إلى هذه العناصر التي تعدُّ محور الدراسات البيانية نجدها في أقدم محاولة قام بها أحد أئمة المعتزلة في الكتابة في هذا الموضوع، وهو «بشر بن

---

(١) البيان والتبين للجاحظ ١/١٣٦

(٢) البيان والتبين للجاحظ ١/١٣٩

المعتمر»[1] الذي كتب صحيفة تشبه أن تكون مقالة في موضوع البيان. على أننا يمكن أن نفيد منها فائدة كبيرة، وهي أن الدراسات البيانية وضع أساسها، وأبان معالمها «المتكلمون» ولعل ذلك يرجع إلى حاجة أولئك المتكلمين إلى الثقافة الواسعة، ودراسة أساليب الأداء، وصحة دلالتها على المعاني والأفكار. ولا شك أن هذه الدراسة تحتاج إلى كثير من التأمل والفحص والتنظيم، حتى يكون في هذا خير وسيلة لتنظيم ما يبني على هذه الآراء من قواعد وأصول تمس الأفكار والمعتقدات.

ويمكن أن يقال إن صحيفة بشر قد أثارت عدة مسائل تتصل بالبيان وإنشائه. ففيها يوصي الأديب أن ينتهز ساعة نشاطه وفراغ باله، وإجابة نفسه إياه، لمزاولة فنه، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حساً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع. وذلك أجدى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمعاودة، إذا لم تغتنم فرصة الاستجابة للنفس ساعة النشاط وفراغ البال.

كما تناول اللفظ والمعنى، فجعلهما درجات، وجعل لكل دجة من المعاني ما يناسب درجتها من الألفاظ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام، فهناك المعنى الشريف الذي يتطلب اللفظ الشريف، والذي من حقه أن يصان عن كل ما يفسده ويهجنه، ونهى عن التوعر الذي يسلم إلى التعقيد، ويسم صاحبه بالتكلف.

وكذلك تكلم بشر عن الفن الأدبي، ومدى ما يستطيع الأديب أن يبلغه بمقدار حذقه لفنه وبصره بصناعته، فالفن الأدبي يتجه أحياناً إلى عامة الناس، وأحياناً يتوجه إلى خاصتهم على حسب إرادة الأديب. وللعامة لسانهم، وللخاصة بيانهم. أما المعنى فإنه ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة،

---

(١) هو بشر بن المعتمر؛ صاحب البشرية، انتهت إليه رياسة المعتزلة ببغداد، وانفرد عن أصحابه المعتزلة في بعض مسائل توفي بشر سنة ٢١٠هـ.

وليس ينحط بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الإصابة وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال. فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مداخله واقتداره على فنه أن يفهم العامة معاني الخاصة، بأن يكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن العامة، ولا تجفو عن الخاصة، فهو حينئذ البليغ التام

وقد تناول بشر في هذه الكلمات بعض أصول الدراسات البلاغية والبيانية، وعرض للفكرة الأدبية، كما عرض لصورة الأدب، وكما وضع أساس التعريف البلاغي المشهور «مطابقة الكلام لمقتضى الحال» الذي يعرِّفون به البلاغة كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وهاك نص تلك الصحيفة كما رواها الجاحظ، فقد ذكر أن بشر بن المعتمر مرَّ بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب، وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد، أو ليكون رجلاً من النظارة. فقال بشر اضربوا عما قال صفحاً، واطووا عنه كشحاً. ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه. وكان أول ذلك الكلام الذي فيها:

«خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حساً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور؛ وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرَّة، من لفظ شريف ومعنى بديع واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة. ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً، كما خرج من ينبوعه، ونجم من معدنه. وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك.

«ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجّنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما.

فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث، أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامي والخاصي فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام

«فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحلّ في مراكزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلفتهما، ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لسانك، بصيراً بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيباً منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك. فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك. وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة ولا المواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق. فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض، ومن غير طول إهمال فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك، فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحنُّ إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة، فهذا هذا

وقال. «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدارالمعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»!

قال بشر بن المعتمر: فلما قرئت هذه الصحيفة على إبراهيم قال لي: أنا أَحوجُ إلى هذا من هؤلاءالفتيان!

الجاحظ والبيان العربي

إن معنى «البيان» الذي يجعله فصاحة ولسناً، هو الذي قصد إليه الجاحظ[1] حينما ألف كتابه «البيان والتبين» فقد بدأه بما يلائم اسم كتابه وموضوع بحثه، فتعوذ بالله في خطبة الكتاب من العِيِّ والحَصر، كما تعوذ به من السلاطة والهذر، وقديماً ما تعوذوا بالله من شرّهما، وتضرعوا إلى الله في طلب السلامة منهما.

وهذا يدل على أن معنى «البيان» عنده هو الاقتدار على الكشف عما في النفس من غير فضول أو سلاطة أو هذر، ومن غير حُبْسةٍ ولا عيّ، أي أنه الحدّ الأوسط المحمود بين الثرثرة التي لا جدوى منها، والإفحام الذي هو بمنزلة البكم وهذا يذكرنا بنظرية أرسطو في الفضيلة، التي هي الحد الأوسط المحمود بين طرفين كلاهما مذموم.

---

(١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي بالولاء من أهل البصرة، وبلغ الجاحظ من الذكاء وجودة القريحة وقوة العارضة والتفكير ما جعله من كبار أئمة الأدب. نشأ في البصرة وهي آهلة بالأدباء والنحاة وأصحاب اللغة ونبغ في كل ذلك. وبلغ خبره إلى المتوكل، وكان عازماً على اختيار من يؤدب ولده، فاستقدمه إليه في سر من رأى، فلما رآه استبشع منظره، فأمر له بعشرة آلاف درهم وصرفه. وأصيب في آخر أيامه بالفالج، وكان قد اشتهر وذاع صيته في العالم الإسلامي، فتقاطر الناس لمشاهدته والسماع منه، فلا يمر أديب أو عالم بالبصرة إلا طلب أن يرى الجاحظ ويكلمه، وكان إذا طلب أحد أن يراه يقول: وما تصنع بشق مائل ولعاب سائل ولون حائل؟ وتوفي بالبصرة سنة ٢٥٥هـ

والبيان على هذا ملكة يهبها الله تعالى لمن يشاء من عباده، فيستطيع أن يصدع بحجته في المقامات والأحوال التي تقتضي الإبانة والإفصاح، من ذلاقة اللسان، وقوة القلب، ورباطة الجأش، والقدرة على التصرُّف في القول. وذلك اعتبار من أهم الاعتبارات التي تعرف بها أقدار الرجال، ومقياس من أهم مقاييس تفضيلهم على أندادهم عند الموازنة والترجيح. وقد كان ذلك كذلك عند العرب في بداوتهم الجاهلية في مكان مرموق، ولذلك كانت معجزة الرسول كتاباً مبيناً. وكان الأمر على هذا النحو في أمة اليونان التي احتلت صناعة الكلام عندها محلا رفيعاً بين ما تتميز به من الفضائل في عصورها الأولى، وكان هذا هو العامل في شهرة السفسطائيين، وفي دفع الأشراف أبناءهم إليهم، ليعلموهم تلك الصناعة، لأنها كانت عندهم السبيل الموصل إلى السيادة والسلطان.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعت الجاحظ أن يبحث في البيان العربي هذا البحث المستفيض الذي تقرؤه في كتاب البيان، هو ردّ عادية الشعوبية الذين لا يرون للعرب فضلاً على غيرهم من الأمم، وقد يبالغون في ذلك فيذهبون إلى انتقاصهم والحطّ من أقدارهم. وكان من جملة ما تناولوه في مثالب العرب «البيان» الذي يفخر العرب بأنهم أربابه، والبلاغة التي يقولون إنهم أصحابها، أما الشعوبية والمتعصبون للعجمية فإنهم ينكرون عليهم ذلك. ومن أقوالهم في ذلك: إن من أحبّ أن يبلغ في صناعة البلاغة، ويعرف الغريب، ويتبحّر في اللغة، فليقرأ كتاب «كارْوَند»[1] ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالمراتب والعِبر والمثلات، والألفاظ الكريمة، والمعاني الشريفة فلينظر سِيَر الملوك. فهذه الفرس، ورسائلها، وخطبها، وألفاظها ومعانيها. وهذه يونان، ورسائلها، وخُطبها وعللها وحِكمها، وهذه كتبها في المنطق، والتي يعرف بها الحكماء السَّقَم من الصحة، والخطأ من الصواب. وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسيرها وعللها فمن قرأ هذه الكتب، وعرف غور تلك العقول، وغرائب تلك الحكم عرف أين البيان والبلاغة، وأين تكاملت تلك

---

(١) كاروند: كلمة مكونة من كلمتين فارسيتين «كار» ومعناها الصناعة، و«وند» بمعنى المديح والثناء

الصناعة[1] فهم يؤكدون الفصاحة والبيان للفرس وللروم، ومعنى ذلك أنه لم يبق للعرب ما يتيهون بالفضل فيه على غيرهم.

* * *

ولا يقنع الجاحظ أن يدافع عن العرب وبلاغتهم وبيانهم، ويثبت أصالة البيان عندهم وأنه فيهم طبع وسليقة، حتى يسير في الشوط إلى مداه، ويعمد إلى هدم حجج الشعوبية، فيما ذهبوا إليه من تقرير أصالة هذه الأمم التي عدَّدوها في فن الخطابة والبيان.

وإذا كان البيان القوليّ، الذي يبدو في خطب العرب وحكمهم ووصاياهم وأمثالهم، التي يرسلونها في غير روية ولا تحبير، معدوداً من أهم مظاهر بلاغتهم، فإن الجاحظ يقصر كلامه في هذا المقام على فن الخطابة، ويبرز تفوق العرب وأصالتهم فيه، حين سمع من يقول. إن الخطابة شيء في جميع الأمم وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى أن الزنج مع الغثارة[2] ومع فرط الغباوة، ومع كلال الحدّ وغلظ الحس وفساد المزاج، لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع العجم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطل وأجهل وأخطب الناس الفرس، وأخطب الفرس أهل فارس، وأعذبهم كلاماً، وأسهلهم مخرجاً، وأحسنهم دلاًّ، وأشدّهم فيه تمحكاً أهل مرو[3].

ولم يطنب الجاحظ في هذا المقام، في دراسة فن ملحوظ عرف العرب بإجادته والإبداع فيه، وهو فن الشعر، كما أطنب في ذكر الخطابة

ولعله نظر فعرف أن فن الشعر غير مقصور على العرب، بل لعله قرأ أو سمع عن الشعر اليوناني كثيراً، ولعله علم شيئاً عن «كتاب الشعر» الذي ألفه

---

(١) البيان والتبيُّن. ج ٣ ص ١٤ بتحقيق وشرح الأستاذ عبدالسلام هارون (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤٩م).

(٢) الغثارة: أراد بها هنا الحمق أو الجهل وهذه الكلمة مما لم يرد في المعاجم. وذكروا «الأغثّ» وهو الأحمق والجاهل (هامش الناشر).

(٣) البيان والتبيُّن. ١٣/٣

أرسطاطاليس، وفيه ذكر لشعراءاليونان، ودفاع عن شاعريتهم وفنهم. ولعل الجاحظ في دخيلة نفسه اقتنع بأن من العبث الاختصام واللجاج فيما هو ثابت معروف، فقصر كلامه على الموهبة الخطابية التي تجلت عند قومه. وجملة القول عنده في شأن الخطابة، أنه لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس، فأما الهند، فإنما لهم معان ومدوَّنة، وكتب مخلَّدة لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة. ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق، ولكن صاحب المنطق نفسه كان بكيء اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام، وتفصيله، ومعانيه، وخصائصه. وهم يزعمون أن «جالينوس» كان أنطق الناس، مع أنهم لم يذكروه بالخطابة، ولا بهذا الجنس من البلاغة.

ولا يسع الجاحظ إلا أن يعترف أن في الفرس خطباء، إلا أن كل كلام للفرس وكل كلام للعجم، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاينة، وعن طول التفكر، ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم.

أما العرب فإن الجاحظ يؤكد أن كل شيء لهم إنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة ولا استعانة. وإنما هو أن يصرف القائل وهمه إلى الكلام، وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحد من ولده. وقد كانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ، أو يحتاجوا إلى تدارس. وليسوا كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من قبله فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم، من غير تكلف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب.

قال: وإن شيئاً هذا الذي في أيدينا جزء منه لبالمقدر الذي لا يعلمه إلا من أحاط بقطر السحاب وعدد التراب، وهو الله الذي يحيط بما كان، ويعلم ما يكون. ثم إن العرب قد اجتمعت لهم أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز، ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج وغير المزدوج، مع الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير. ومتى أخذت بيد الشعوبي فأدخلته بلاد الأعراب الخُلَّص، ومعدن الفصاحة التامة ووقفته على شاعر مُفلِق، أو خطيب مِصْقَع علم أن الذي قلت هو الحق، وأبصر الشاهد عياناً.

* * *

وإذا وجد الجاحظ ما يتعارض هو ودعواه من الأدلة المادية، في تلك الرسائل التي يجدها في أيدي الناس، ويعرفون أنها للفرس، فإنه يضع تلك الآثار موضع الشك، ويتردد في صحة نسبتها إلى الفرس، فمن يدري أنها صحيحة غير مصنوعة. وقديمة غير مولدة، إذ كان مثل ابن المقفع، وسهل بن هارون، وأبي عبيدالله، وعبدالحميد بن يحيى، وغيلان، يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل، ويصنعوا مثل تلك السيّر.

وبمثل هذا الأسلوب الجدلي يصل الجاحظ إلى ما أراد من إثبات أصالة البيان العربي. وقد أعانه على تحقيق ما أراد سعة معارفه، وكثرة محفوظه من أصناف البيان.

وليس يخفى ما في هذا الكلام من آثار العصبية والمغالاة في تفضيل العرب على غيرهم. وإذا كان الشعوبيون وأهل التسوية قد تعصبوا على العرب، وسلبوهم مواهبهم، فلم يكن الجاحظ أقلَّ منهم ميلاً مع الهوى وإسرافاً في التعصب لمن نصب نفسه للدفاع عنهم، وإن وجد المادة التي أعانته على ما ذهب إليه في هذا النضال. ولقد أدى به هذا الهوى إلى أن يناقض نفسه، وأن يهدم في آخره ما حاول تأييده في أوله، حين نقل من برز جمهر كلمات في فضل البيان

وحاجة الناس ــ كل الناس ــ إليه، وحين أورد دعاء موسى «واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي»، وحين أنبأنا الله تبارك وتعالى من تعلق فرعون بكل سبب، واستراحته إلى كل شغَب، ونبهنا بذلك على مذهب كل جاحد معاند، وكل محتال مكايد، حين خَبرنا بقول فرعون في موسى «أم أنا خير من هذا الذي هو مهين ولا يكادُ يبين» وحين أورد قول موسى عليه السلام: «وأخي هارون هو أفصح مني لساناً، فأرسله معي رِدْءاً يصدقني» وقوله: «ويضيق صدري ولا ينطق لساني»، وحين استشهد بهذا التعميم المطلق في قوله تعالى: «الرحمن. علّم القرآنَ، خلق الإنسانَ، علمه البَيَانَ».

فليس البيان ــ باعتراف الجاحظ واستشهاداته الكثيرة ــ وقفاً على جيل من الناس دون جيل، وليست الحاجة إليه مقصورة على جنس دون جنس، ولكنه فضل ما بين الإنسان وغيره من صنوف الحيوان. ولا بد من التفاوت بين أبناء الجيل الواحد في ذلك البيان، فكل جماعة من الجماعات فيها درجات من الناس، وطبقات من البيان، إذ كان فيهم المجود في منطقه، والمرسل له على سجيته، كما اختص كل إقليم بآثار لهجة مميزة وإلقاء خاص، وإن اتحدت اللغة التي يتكلمون بها في الأصل والجوهر.

* * *

ومع هذا وذلك يحسب الجاحظ أول كاتب في البيان العربي، وأول مؤلف فيه. وكتابه: «البيان والتبين» موسوعة كبرى، فقد تناول فيه أكثر فنون الأدب وأركانها، وأشار إلى ما جمل منها وما قبح، بأسلوبه المعروف الذي يغلب فيه الاستطراد، والانتقال من موضوع إلى موضوع، وحشد فيه كثيراً من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار، وأبان عن رأيه فيها، وما قيده مما يحفظ ويروي من أقوال الرواة والمحدثين، حتى وصفه أبو هلال العسكري بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها، وبأنه كثير الفوائد، جم المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعوته المستحسنة.

وهذا كلام صحيح، فإن كتاب البيان موسوعة في الأدب وفنونه وأعلامه، بكل ما تحوي هذه الكلمة من المعاني. وأما المنهج العلمي الذي يحرص على حصر الموضوع وتنظيم البحث وتقسيمه، واستيفاء الكلام في أجزائه جزءاً جزءاً، فقد بعد عنه الجاحظ في هذا الكتاب، وتلك سمة الجاحظ في أكثر تآليفه، ذلك بأنه رجل واسع المعرفة، ضليع في الثقافة، عظيم الخبرة، رحب العقل والتفكير. ومن هنا تزاحمت عليه الأفكار، وتسابقت إلى قلمه، فحشد كل ما استطاع أن يسجِّل مما جال بفكره في كتابته. وكان هذا هو السر فيما نرى من فقد التنظيم العلمي، حتى ليصعب الاهتداء في جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأي، لمن يبحث عن الفكرة والرأي. وعلى هذا النحو كتاب البيان الذي تضل فيه الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة، لأنها مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا تدرك إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير، كما يقرر ذلك أبو هلال[1] ويقول ابن رشيق: إن أبا عثمان الجاحظ، وهو علامة وقته، استفرغ الجهد وصنع كتاباً لا يُبلغ جودة وفضلاً، ثم ما ادعى إحاطة بهذا الفن لكثرته، وأن كلام الناس لا يحيط به إلا الله عزَّ وجل[2]

ويستطيع القارىء أن يتصور موضوع «البيان والتبين» من اسمه، فهو البحث في «البيان» أي في «الأدب» وفنونه، والتعريف بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال الفني فيه، ودراسة العوارض التي تعتريه، فتعوقه عن تأدية رسالته، وهي توليد الإحساس باللذة الفنية بالتأثير في المشاعر والعواطف أو قيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها إليه ــ وهذا ما يمكن أن يفهم من كلمة «التبيُّن» التي عطفها الجاحظ على كلمة «البيان»

* * *

على أن الجاحظ لم يقصر دراسته على الأدب وتفهمه، أو البيان وتبينه، بل

---

(١) انظر كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ص ٥

(٢) العمدة لابن رشيق: ج ١ ص ١٧١ (مطبعة السعادة ــ القاهرة ١٣٢٥هـ).

عني إلى جانب الدراسة المستفيضة في ذلك، بشيء من دراسة مصدر الأدب وهو «الأديب» أو «المبين» دراسة تتناول هيئته ومنطقه، وما يساعده على النجاح في موقفه، وهذا اتجاه لو أتمه الجاحظ لكان اتجاهاً سديداً، لأنه يصل بين الأثر والمؤثر، ويربط العمل الأدبيّ بصاحبه. ولم يمنح النقاد والباحثون هذه الدراسة ما هي جديرة به من العناية والاهتمام، مع عظم جدواها في تذوُّق الأدب، وإصابة الحكم على الأديب.

ويبدو من دراسة الجاحظ قدرته الفائقة على الحفظ والرواية عن علماء اللغة والأدب، وقد استطاع أن يهضم الآراء التي نقلت إليه، ويمزجها بفكره وشخصيته، ولم يقتصر في ذلك على الموارد العربية، بل إنه اطلع على كثير من الآراء الأجنبية، وحشد كثيراً من النصوص المأثورة في الأدب والبيان، وحدود البلاغة عند غير العرب من الفرس والروم والهنود، فنقل كلماتهم وتعريفاتهم وتصورهم للبيان، أو الفن الأدبي.

* * *

وقد عرّفنا للعرب بيانهم وخطابتهم، وحكمهم ووصاياهم، وأمثالهم، وشعرهم بمقطعاته وقصائده وأراجيزه، وعرفنا فيهم قوة العارضة، وإصابة القول، والقدرة على الإطالة والإسهاب، والإيجاز والاقتصاد، في المواضع التي تقتضي الإيجاز والإطناب. وقد كان البيان هبتهم الفنية التي أولوها كل عناية، كما أولوا ذوي الإبانة فيهم أرفع المنازل، واعترفوا ببعد أثر بيانهم في إذاعة المحامد، وفعله في نفوس قومهم، فعرفوا بيان ذوي الإبانة، وحفظوه، وتراووه بشفاههم، حتى كان فيهم من يكتب، فجمعوه ودوَّنوه. ويروي لنا التاريخ أن «مدارس شعرية» كان لها وجود بينهم، وأن بعض ذوي المواهب كان ينتجع الفحول المشهود لهم بالبراعة والإبداع، ليتلقى عنهم أصول الفن الشعري، فلم يكن لأحد منهم بدٌّ عن الرواية لشاعر، والاحتذاء على طريقته، فزاد ذلك في ثقافتهم، وبلغ بهم الغاية من الإحسان والشهرة. ويتحدث الرواة أن زهيراً كان راوية لأوس بن حجر، وهو زوج أمه، وكان يصطنع مذهبه في تمثيل مظاهر البرِّية العربية، فيما يتناول شعره من التشبيه والوصف، وكذلك كان يتأدب

بأدب خاله أو خال أبيه بشامة بن الغدير. وقد روى عن زهير وتتلمذ له ابنه كعب، كما روى عنه الحطيئة، وعن الحطيئة روى جميل بن معمر. وقد أجمع الرواة أن أعشى قيس بدأ حياته بالرواية لخاله المسيب بن علس، وكان يلازمه فيحفظ شعره ويذيعه، وبذلك تكون هذه التربية الخاصة بعض ما أعان على نضج موهبته الفنية.

كان هذا في الشعر الذي تحتاج فيه الموهبة إلى التوجيه والتنظيم، أما فن الخطابة فإن تتبعه عند العرب لا يدل على محاولة شيء من الاحتذاء أو الأخذ عن النابهين من الخطباء في الجاهلية، أو في صدر الإسلام، أو في أيام بني أمية، وإنما كانت الخطابة عندهم طبعاً، وكانت ارتجالاً إذا دعا الموقف وحفز الحافز.

ولكنا وجدنا في هذا العصر العباسي اهتمام البيئات العربية بفن الخطابة وتعلُّم أصولها ومعرفة عوامل الإصابة من الموقف ومن المنطق والهيئة والواقع أن هذا الاهتمام كان ظاهرة جديدة في المجتمع العربي الإسلامي، ولم تكن تلك الظاهرة إلا صدى لما عرفوه عن اليونان في عصورهم الأولى، وما عرفوه عن السفسطائيين الخطباء، المحترفين حرفة تعليم الخطابة للفتيان والشباب والأشراف المتطلعين إلى السيادة وسياسة البلاد. ولهذا عنى الجاحظ في بيانه عناية فائقة بالفن الخطابي، ووضع تحت أنظار فتيان العروبة هذه الشواهد الخطابية الكثيرة وحشد كثيراً من أسماء المبرزين في هذا الفن، ولعل الجاحظ أراد أن يكون للعرب خطابة كخطابة اليونان، وأن يكون هو الكاتب في خطابة العرب، كما كان أرسطو الكاتب في خطابة اليونان.

ودليل آخر على استحداث تعليم هذا الفن في البيئات العربية والإسلامية هو تلك الكلمة العارضة التي وردت في بيان الجاحظ، وهو يصدر رواية صحيفة بشر بن المعتمر التي سبقت، وقول الجاحظ أن بشراً مر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب «وهو يعلِّم فتيانهم الخطابة»، فوقف بشر، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد، أو ليكون رجلاً من النظارة[1]

* * *

(١) البيان: ج ١ ص ١٣٥

عقد الجاحظ في كتابه باباً خاصاً سماه «باب البيان» بعد أكثر من سبعين صفحة من أوله. وكان في الحق ــ كما يقول الجاحظ نفسه ــ أن يكون في أول هذا الكتاب، ولكنه أخّره لبعض التدبير. والحقيقة أنها طبيعة الجاحظ في توسعاته واستطراداته، وهي التي باعدت بين هذا الباب وموضعه حيث كان ينبغي أن يكون في أول الكتاب. وقد أحصى فيه طائفة من الأقوال المأثورة في أهمية البيان[1] وعظم تأثيره، وضرورته للإنسان، للإفصاح عن عقله وفكره وعلمه.

على أن الجاحظ، في هذا الباب، لا يقصر البيان على فن التعبير القولي أو التعبير الكتابي، أي لا يخصه بالعبارة، بل يدرسه في مقدمة هذا الباب بمعناه الأوسع، معنى الكشف والإظهار والإبانة عما في النفس، ولذلك تراه ينقل عن بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني أن المعاني القائمة في صدور الناس والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أمور، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها.

وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم، وتجلّيها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهي التي تخلص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً، والغفل موسوماً، والموسوم معلوماً.

وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو (البيان).

---

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٧٧

وإذا كان مدار الأمر، والغاية التي إليها يجري القائل أو السامع، هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع وعلى هذا فإن البيان اسم جامع لكل شيء كشف قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل. فالبيان على هذا هو الدلالة بأنواعها، وقد أحصى الجاحظ أصناف الدلالات على المعاني، وحصرها في خمسة أشياء:

١ ــ **الدلالة اللفظية**: وهي نطق اللسان.

٢ ــ **الإشارة باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب**، إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف. وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجراً، ويكون وعيداً وتحذيراً.

وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغيرهما من الجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس.

٣ ــ **الدلالة بالخط**، وقد ذكر الله فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب، فمن ذلك قوله لنبيه عليه السلام: «اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم» وأقسم به في كتابه المنزل «نّ. والقلم وما يسطرون» ولذلك قالوا: القلم أحسن اللسانين. والقلم أبقى أثراً، واللسان أكثر هذراً.

٤ ــ **الدلالة بالعَقْدَ**، وهو ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين، يقال له حساب اليد.

٥ ــ **النُّصْبة**، وهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص. والدلالة التي هي في الموات الجامد، كالدلالة التي هي في الحيوان الناطق.

فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء مُعربة من جهة البرهان، لذلك قال الأول: سل الأرض، فَقُل مَن شقّ أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارَك؟ فإن لم تجبك حِوَاراً، أجابتك اعتباراً!

ولسنا في حاجة إلى إثبات أن تلك الدلالات ــ عدا دلالتي اللفظ والكتابة ــ لا يمكن أن تعدّ في البيان إذا كان المقصود به الأدب، لأن الأدب قبل كل شيء تعبير، والتعبير لا يكون إلا باللسان أو بالقلم وقد كفانا الجاحظ نفسه في موضع آخر[1] مئونة إثبات أن الإشارة والعقد والنصبة ليست من البيان الأدبي بقوله إن من زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كلَّه سواء وكله بياناً! وكيف يكون ذلك بياناً ولولا طول مخالطة السامع للعجم، وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه. ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا، وأرباب هذا البيان لا يستدلُّون على معاني هؤلاء بكلامهم، كما لا يعرفون رطانة الرومي والصقلبي، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنانفهم كثيراً من حوائجهم، فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيراً من حاجاته، ونفهم بضغاء السنور كثيراً من إرادته، وكذلك الكلب والحمار والصبي الرضيع، والعتابي حين زعم «أن كل من أفهمك حاجة فهو بليغ»، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولَّدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه، وإنما عني العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء[2] وهذا هو خير كلام، لأن سنن فصحاء العرب معروف في الشعر والنثر، وهو أدبهم الذي يتفاخرون به، وبيانهم الذي به يباهون.

* * *

(١) البيان والتبين: ج ١ ص ١٥٢

(٢) البيان ١/١٦٢

ويبدو أن الجاحظ يفرق بين الاصطلاحين «البيان» و«البلاغة». وتكون غاية البيان كما صرّح هي الفهم والإفهام بأي دلالة من دلالات اللفظ، أو الإشارة، أو الخط، أو العقد، أو الحال التي تسمى نصبة. وتكون البلاغة تعني الأدب والتعبير، وعلى هذا يكون مفهوم (البيان) أعم من مفهوم (البلاغة).

والدليل على ذلك أنه أتبع «باب البيان» الذى أحصى فيه أصناف الدلالات السابقة وشرحها، وذكر ما يؤديه كل منها في الكشف والإبانة، بباب ذكر فيه «البلاغة» وجمع طائفة من الأقوال فيها، تبين تصور العرب وغيرهم من الأمم لمعناها.

١ ــ فالبلاغة عند الفارسي معرفة الفصل من الوصل.

٢ ــ وعند اليوناني: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام

٣ ــ وعند الرومي: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة.

٤ ــ وعند الهندي: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة.

٥ ــ وينقل قول بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة. ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذ كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها أبلغ في الدرك وأحق بالظفر، والبلاغة التماس حسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض، وبما شرد من اللفظ أو تعذر.

٦ ــ وينقل من صحيفة الهند أن الخطيب البليغ يكون رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللفظ، قادراً على التصرف في كل طبقة من طبقات المخاطبين، ولا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، إلا إذا صادف حكيماً أو فيلسوفاً عليماً، ومن تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ، وأن يكون أتقن صناعة المنطق.

ومن حق المعنى أن يكون الاسم طبقاً له، غير فاضل ولا مفضول، ولا مشترك ولا مضمن. ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم.

٧ ــ والبلاغة عند صحار بن عيَّاش العبديِّ فيما أجاب به معاوية: شيء تجيش به صدورهم، فتقذفه على ألسنتهم!

٨ ــ والبلاغة عنده أيضاً «الإيجاز». وأن تجيب فلا تبطىء، وتقول فلا تخطىء.

ولا يخفى أن كل تعريف من هذه التعريفات لا ينطبق عليه معنى الحد الصحيح الجامع المانع، ولكن كل تعريف منها يصور أبرز المسائل التي تتصل بالفن الأدبي من وجهة نظر صاحب التعريف.

وغير خفي أيضاً أن كل تعريف منها يمس ناحية من نواحي البلاغة، ولكنه لا يمثل البلاغة كلها، بل إن هذه التعريفات في مجموعها لا تحصي جهات البلاغة الكثيرة، ولا نظراتها المتعددة. وهذا على الرغم مما قررناه من أنها كلام في صميم الفن الأدبي، لأنه يعرض للأديب وما ينبغي له من الفهم، وينظر إلى المخاطب وتقدير عقليته وزكانته، واختيار ما يلائمه من الكلام، وينظر إلى ركني الأدب: اللفظ والمعنى، ووجوب مطابقة اللفظ للمعنى من غير زيادة أو نقصان.

وكلام الجاحظ هنا في (البلاغة) غير كلامه هناك في (البيان). إنه في البلاغة يبحث في العبارة، أو يبحث في الأسلوب بخاصة، وفي البيان يدرس أصناف الدلالات التي غايتها الفهم والإفهام وقد رأينا أنه يفهم عبارة العتابي في أن غاية البلاغة الإفهام ــ كما سبق ــ على أنه يعني إفهام العرب على مجاري كلام العرب الفصحاء. فالكلام هنا واضح كل الوضوح، وإن اختلط البيان بالبلاغة في بعض الأحيان، وفي بعض أجزاء الكلام.

* * *

وقيمة البيان أو الأدب ــ في رأي الجاحظ ــ ترجع إلى إقامة الوزن، وتمييز

اللفظ، وسهولة المخرج، وإلى صحة الطبع، وجودة السبك، لأن الأدب أو الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير. أما المعاني فإنها ــ في نظره ــ مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي.

وهذا الرأي يدل على مذهب من المذاهب، كان الجاحظ أول من نادى به في نقد الأدب العربي، وهو مذهب الصناعة، والافتنان في الصياغة فالنظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه، وحسن الاستعارة، وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها، وبمقدار ما غالى في إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس.

وهو يبني رأيه في تصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب، وفي سهولة حفظه، وجريانه على ألسنة الناس والرواة جيلا بعد جيل، ولولاها لاندثر كما يندثر سائر الكلام المنثور، ولم يحفظ ويؤثر إلا ما كساه التصنيع.

ويرى الجاحظ مصداق ذلك أنه قيل لعبدالصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا أؤمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلُّت[1] وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره ولا ضاع من الموزون عُشره!

ثم هو يرى أن المعاني إذا كسيت الألفاظ الجيدة زادت على حقيقة قدرها ويؤيد ذلك بما نسبه إلى بعض أهل المعرفة من البلغاء «أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً

---

(١) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ٢٨٧

سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وأكسبت الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون على مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زيت، وحسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري[1]

وقد عالج الجاحظ في كتابه بعض وسائل هذا التصنيع فذكر (البديع) وذهب إلى أنه مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان. كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء: فالراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، وليس في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة، والعتابي يذهب شعره في البديع، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولَّدين، كمنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأشباههما[2] وذكر «السجع» في أكثر من موضع من البيان، وأطال في سرد كثير من النصوص المسجوعة مما أثر عن أمراء البيان[3] وخصص باباً «للمزدوج من الكلام»[4] مثَّل فيه بقول النبي صلى الله عليه وسلم في معاوية: «اللهم علمه الكتاب والحساب، وقه العذاب»، وقول رجل في تعزيه. إنه فرط افترطته، وخير قدمته، وذخر أحرزته. وإجابة المعزَّى: ولد دفنته، وثكل تعجلته، وغيب وعدته. وكان مالك بن الأخطل سمع شعر جرير والفرزدق، فقيل: جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر، فأيهما أشعر؟ فقال: الذي يغرف من بحر أشعرهما.

وتكلم في «الاستشهاد بالقرآن الكريم وبالشعر»[5]، وفي «الألفاظ الغريبة

---

(١) البيان والتبيُّن. ج ١ ص ٢٥٤

(٢) البيان والتبيُّن. ج ١ ص ٥١ وج ٢ ص ٥٦ وج ٣ ص ٥٥، ٥٦

(٣) البيان والتبيُّن ج ١ ص ٢٨٤، ٢٧٧، ٢٩١، ٢٩٧، ٤٠٨ وج ٣ ص ٦

(٤) البيان والتبيُّن ج ٢ ص ١١٦

(٥) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١١٨ وج ٢ ص ٦

والحوشية»[1]، وفي «الإيجاز» الذي هو كالوحي وكالإشارة و«الإطناب»[2]، و«مراعاة الحالة النفسية للسامعين»[3]، و«جودة الابتداء» و«جودة المقطع»[4]، و«الإلغاز»[5] وأورد قول النمر بن تولب:

أعاذلُ إن يصبحْ صدايَ بقَفرةٍ بعيداً نآني صاحبي وقريبي
ترَيْ أَن ما أبقيتُ لم أكُ ربَّه وأن الذي أمضيتُ كان نصيبي

وقال فيه: الصدى هنا «مستعار» أي إن أصبحت أنا[6] وفي قول الشاعر:

وطفقتْ سحابةٌ تغشاها تبكي على عِراصها عيْناها

جعل المطر بكاء من السحاب على طريق «الاستعارة» وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[7] وقال الله عزَّ وجلَّ «هذا نزلهم يوم الدين» والعذاب لا يكون نزلاً، ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم، سمي باسمه، وقال الشاعر:

فقلتُ أطعمني عُميرُ تمراً فكان تمري كَهْرةً وزَبراً

والتمر لا يكون كهرة ولا زبراً، ولكنّه على ذاك[8] وفيما سماه البلاغيون بعده «التوشيح، أو الإرصاد، أو التسهيم»، وما يشبه «ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها» عند ابن المعتز يقول الجاحظ: وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته.

---

(١) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١٥٤، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٩ وج ٢ ص ٢٧٠
(٢) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١٠٧، ١٤٩، ١٥٥، ١٨٦ وج ٢ ص ٢٧٨ ــ ٢٨١
(٣) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١٠٣ ــ ١٠٤
(٤) البيان والتبيُّن ج ١ ص ١١٣
(٥) البيان والتبيُّن. ج ٢ ص ١٤٧
(٦) البيان والتبيُّن. ج ١ ص ٢٨٤
(٧) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١٥٣
(٨) البيان والتبيُّن ج ١ ص ١٥٣، والكهرة: الانتهار، والزبر: هو المنع.

حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه[1]، وذكر «الكناية والتعريض»، وأورد قول شريح الحدة كناية عن الجهل. وقول أبي عبيدة: العارضة كناية عن البذاء وإذا قالوا: فلان مقتصد، فتلك كناية عن البخل، وإذا قيل للعامل «مُستقصٍ» فذلك كناية عن الجور.

ورأى أن «الكناية والتعريض» لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف[2]، و«ألفاظ المتكلمين» التي تحسن في مثل شعر أبي نواس وفي كل ما قالوه على وجه التظرف والتملح[3]، و«الهزل يدخل في باب الجدّ»[4] وأشار إلى «التقسيم والتفصيل»[5] حين أورد قول الشاعر:

والمرء ساعٍ لشيء ليس يدركه والعيشُ شحٌّ وإشفاقٌ وتأميلُ

قال: وقد كرر عمر الشطر الثاني متعجباً من حسن ما قسّم وما فصّل. ودرس «الاحتراس» بالتمثيل، واستشهد له ببيت طرفة الذي يستشهد به البلاغيون:

فسقى ديارك غير مُفسدها صوبُ الربيع وديمةٌ تهمي

قال إنه طلب الغيث على قدر الحاجة، لأن الفاضل ضارّ، وقال النبي صلى الله عليه وسلم في دعائه: «اللهم اسقنا سقياً نافعاً» لأن المطر ربما جاء في غير إبان الزراعات، وربما جاء والتمر في الجرن والطعام في البيادر، وربما كان في الكثرة مجاوزاً لمقدار الحاجة[6]

وبهذا الأسلوب ونحوه عرض الجاحظ بعض المصطلحات البلاغية، سواء ما اهتدى إليه منها بفهمه وتقديره، وما نقله منها عن غيره من العلماء والرواة.

* * *

(١) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١١٦
(٢) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١١٧، ٢٦٣
(٣) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ١٣٩ و ١٤١
(٤) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ٩٣
(٥) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ٢٤١
(٦) البيان والتبيُّن: ج ١ ص ٢٢٨

ونلاحظ أن الجاحظ قد عرض لهذه المصطلحات في دلالتها اللغوية والأدبية، وهما دلالتان يحيدهما الجاحظ بثقافته ومعرفته، وتذوُّقه وحسه الفني. وعلى الرغم من أن الجاحظ قد عنى بوضع حدود البلاغة كما تصوّرها، وكما نقل عن العلماء من العرب والأعاجم، حتى تستبين أمام الدارس معالمها، فإنه لم يعرض هذه المصطلحات عرضاً علمياً منظماً يلمح فيه الحد والحصر واستيفاء الأقسام، ولكنه عرضها عرضاً أدبياً كما قدمنا، ومثل لها بأمثلة من الروائع الأدبية التي تهيأت له نظماً ونثراً مما يدل عليها.

ومن الإنصاف أن نقرر أنه لم يكن من المتوقع أن يفعل الجاحظ أكثر من هذا الذي عمل، إذا قدرنا أن هذا الموضوع يكتب فيه الجاحظ للمرة الأولى بحثاً مستحدثاً، تراه أشبه بالنظرات أو اللمحات منه بمحاولة تحديد المصطلح العلمي وتجريده. وهي لمحات شتى تناولت كما رأينا الأدب من نواحيه المختلفة، كما تناولت الأديب وعوامل نجاحه وإخفاقه، كما تناولت دفاعاً حاراً عن العرب وبيانهم.

ويلاحظ بعد ذلك أن هذه الفنون البلاغية التي ذكرناها، أو التي فاتتنا الإشارة إلى بعضها، لا تختص بالبيان وحده كما حدد مباحثه البلاغيون فيما بعد، وإنما فيها من مباحث علومها الثلاثة «البيان والمعاني والبديع»، وهكذا كان اسم «البيان» شاملاً لفنونها المختلفة، لتعلقها جميعاً بالبيان، الذي هو المنطق الفصيح، المعرب عما في الضمير.

* * *

ويبرز فضل الجاحظ ويكبره أنه صاحب أول دراسة مستوعبة، في كتاب كامل يحمل اسم «البيان» صريحاً، وقد أسلفنا أن كلمة البيان في ذهن الجاحظ، وكما تبرز المراد منها دراسته، تشمل ما يقصد غيره بألفاظ ومصطلحات أخرى مثل كلمة «البلاغة» و«الفصاحة» وكلتاهما تتردد كثيراً في ثنايا البحث، وفي نقوله عن العارفين ببلاغات الأمم الأخرى، كما أنها ترادف كلمة «الأدب» بمعناها المصطلح عليه في أيامنا.

فكرة البيان بعد الجاحظ

وقد كان بيان الجاحظ مثيراً لكثير من علماء اللغة والأدب، فأثاروا في دراساتهم ومؤلفاتهم كثيراً من المسائل التي تتصل بالأدب، وتدرس البلاغة والبيان.

وقد كان النصف الثاني من القرن الثالث زاخراً بأولئك العلماء الذين أفضى إليهم علم الرواية، وتثقفوا بثقافة هذا العصر، وهي ثقافة ضخمة واسعة الأرجاء متشعبة الجهات، متعددة الروافد، وقد انصب فيضها في عقول هؤلاء، وجرى على ألسنتهم، فأودعوه ما ألفوا من الكتب وصنفوا من الرسائل وزانوا تلك المعارف التي ثقفوها عن العرب، وأفادوها من الإسلام، ونقلت إليهم من آثار الأجانب، بثمرات عقولهم وأذواقهم. وإن الإنسان ليعجب حين يطلع على هذه المؤلفات التي كتبوها، وحين يحاول إحصاءها، فيجدها تعزُّ على الإحصاء.

ويكفي أن يطلع ذلك القرن الثالث أمثال ابن قتيبة «٢٧٦» والمبرد «٢٨٥»، وثعلب «٢٩١»، وعبدالله بن المعتز «٢٩٦»، وأن نقرأ فيه آثاراً كالكامل، والبديع، وأدب الكاتب، وتأويل مشكل القرآن، وقواعد الشعر، والشعر والشعراء، وغيرها من البحوث الجليلة التي خلفها أولئك الأعلام.

وتلك الكتب، وإن كانت تعرض للبيان، وتدرس الأدب وفنونه، إلا أنها كانت تختلف اختلافاً كبيراً في مناهجها، وتتفاوت في مادتها، على حسب اختلاف عقليات مؤلفيها، واختلاف ثقافتهم، ومدى إدراكهم للموضوع. وإن كان موضوعها لا يجاوز البحث في الأدب والبيان، في كلياته أو في جزئياته ومدى اقتدار أصحابه عليه وتمكنهم منه.

فكتاب «الكامل» الذي ألَّفَهُ محمد بن يزيد المبرد زاخر بفنون الأدب، مع كثير من الشرح والتحليل، وكثير من النقد والموازنة، وقليل من الكلام في عناصر الأدب. والطابع العام لهذا الكتاب هو أدب الرواية، وإن كان يحتوي على كثير من آثار الفطنة والفهم، كالبحث المستفيض الذي كتبه في فن

التشبيه[1]، والذي قسمه فيه إلى أربعة أضرب: التشبيه المفرط، والتشبيه المصيب، والتشبيه المقارب، والتشبيه البعيد، الذي يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه. وككلامه في الكناية التي تكون للتعمية والتغطية، وللرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناها من غيره وللتفخيم والتعظيم ومنه اشتقت الكنية[2] وفي كلامه في آيات من القرآن ربما غلط في مجازها النحويون[3] كقول الله عز وجل «إنما ذلكم الشيطان يخوف أولياءه» مجاز الآية أن المفعول الأول محذوف، ومعناه: يخوفكم من أوليائه، وفي القرآن «فمن شهد منكم الشهر فليصمه» والشهر لا يغيب عنه أحد، ومجاز الآية: فمن كان منكم شاهداً بلده في الشهر فليصمه والتقدير فمن شهد منكم، أي فمن كان شاهداً في شهر رمضان فليصمه، نصب الظروف لا نصب المفعول به. وفي القرآن في مخاطبة فرعون «فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية»، فليس معنى ننجيك نخلصك، ولكن نلقيك على نجوة من الأرض، ببدنك بدرعك، ويدل على ذلك «لتكون لمن خلفك آية» وفي القرآن: «تخرجون الرسول وإياكم، أن تؤمنوا بالله ربكم» فالوقف على يخرجون الرسول وإياكم، أي ويخرجونكم لأن تؤمنوا بالله ربكم. إلى غير ذلك من المسائل الفنية التي يزخر بها كتابه وفيه كذلك كثير من النقد الأدبي الذي يدل على ملكة المبرِّد وذوقه الأدبي، وتنبه حاسته الفنية، ولمحه أخذ المعاني وسرقتها ومحاولة إخفائها[4]

وللمبرد كتاب آخر يحمل اسم (البلاغة)[5] وهو في حقيقة كتيب. أو رسالة صغيرة كتبها جواباً عن كتاب أحمد بن الواثق إليه، والذي قال فيه «أطال الله بقاءك، وأدام عزك. أحببت ــ أعزَّك الله ــ أن أعلم أي البلاغتين

---

(١) الكامل: ج ٢ ص ٣٥ ــ ١٠١ (مطبعة الاستقامة ــ القاهرة ١٩٥١م)

(٢) الكامل ج ٢ ص ٥ ــ ٦

(٣) الكامل: ج ٢ ص ٣٢٨

(٤) انظر كتاب الكامل للمبرد: ج ١ ص ٢٣٨ وما بعدها.

(٥) نشره وحققه وقدم له تليمذنا النابه الدكتور رمضان عبدالتواب (مطبعة جامعة عين شمس ــ القاهرة ١٩٦٥).

أبلغ أبلاغة الشعر، أم بلاغة الخطب والكلام المنثور والسجع؟ وأيتهما ــ أعزك الله ــ أبلغ؟ عرفني ذلك إن شاء الله».

وجاء في جواب المبرِّد أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقارنة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول. فإن استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعراً فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزناً وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة.

ثم يستطرد المبرد إلى المفاضلة بين بعض الأشعار، وبعض الكلام المنثور، مع شيء من الموازنة والإشارة إلى إفادة المتكلمين بعضهم من بعض مما يفيد في دراسة السرقات الأدبية.

ولا شك أن مثل هذه الدراسة الموجزة أشبه بالنقد الأدبي منها بالبلاغة التي عنونت بها هذه الرسالة.

وجوه البيان في كتاب «البرهان»
لابن وهب

وبتأثير كتاب «البيان والتبيُّن» للجاحظ، ألف أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب كتابه المسمى «البرهان في وجوه البيان»، الذي ادعى في خطبته أن صديقاً له ذكر له وقوفه على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذي سماه «البيان والتبيُّن» وأنه وجده ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطباً منتخبة، ولم يأت فيه بوصف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، ورآه عندما وقف عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه وأن هذا الصديق سأله أن يذكر له جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله، محيطة بجماهير فصوله، يعرف بها المبتدىء معانيه، ويستغني بها الناظر فيه، وأن يختصر له ذلك لئلا يطول له الكتاب، فقد قيل إن الإطالة أكثر أسباب الملالة، ثم بين إشفاقه من هذا العمل، ولكنه اضطر إلى الإجابة قياماً بواجب الصداقة فتحمل له تأليف ما أحبَّ ورسم، فذكر جملاً من أقسام البيان، وفقراً من آداب أهل هذا اللسان، واعترف أنه لم يسبق المتقدمين

إليها، ولكنه شرح في بعض قوله ما أجملوه، واختصر في بعض ذلك ما أطالوه، وأوضح في كثير منه ما أوعروه، وجمع في مواضع منه ما فرقوه، ليخفف بالاختصار حفظه، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه

ثم يبدأ الكتاب بما فضل الله به الإنسان على سائر الحيوان، وهو العقل الذي فرق به بين الخير والشر، والنفع والضر، وأدرك به ما غاب عنه وبعد منه وهو حجة الله على خلقه، والدليل لهم إلى معرفته. وأتبع ذلك باباً في قسمة العقل إلى موهوب، وهو ما جعله الله في جبلّة خلقه، ومكسوب وهو ما أفاده الإنسان بالتجربة والعبر، وبالأدب والنظر. والأول أصل، والمكسوب فرع، والأشياء بأصولها، فإذا صح الأصل صح الفرع، وإذا فسد فسد.

ولعله تعرض للعقل أولاً وقسمته، لأنه هو الذي تصدر عنه أعمال الإنسان وسلوكه في الحياة، كما يصدر عنه منطقه وبيانه

وإذا كان الجاحظ قد أحصى أصناف الدلالات، وحصرها في خمس دلالات هي اللفظ، والإشارة، والخط، والعقد، والنصبة، فإن صاحب «البرهان» يجعل وجوه البيان أربعة:

١ ــ **بيان الاعتبار**: وهو بيان الأشياء بذواتها، وإن لم تبن بلغاتها: فالأشياء تبين للناظر المتوسم والعاقل المتبين بذواتها، وبعجيب تركيب الله فيها وآثار صنعته في ظاهرها، كما قال عز وجل «إن في ذلك لآيات للمتوسمين» وقال: «ولقد تركنا فيها آية بينة لقوم يعقلون» ولذلك قال بعضهم: «قل للأرض: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن هي أجابتك حواراً، وإلا أجابتك اعتباراً»! فهي وإن كانت صامتة في أنفسها فهي ناطقة بظواهر أحوالها. وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع، وخاطبت الطلل، ونطقت عنه بالجواب، على سبيل الاستعارات في الخطاب.

ومن الواضح أن هذا الوجه من وجوه البيان هو بنفسه بيان النصبة أو الحال الدالة عند الجاحظ، ومعناه عند صاحب «البيان» هو معناه عند صاحب «البرهان» حتى المثال الذي ساقه له «قل للأرض. .» مأخوذ من كلام الجاحظ الذي أسلفناه في دلالة الصمت. والبيان هنا يقصد به تأثير الكائنات ومشاهد الطبيعة على قلب الإنسان وعقله ولا يخفى أيضاً أن الكلام في هذا الوجه من البيان والعناية به يرجع إلى مذهب من مذاهب المتكلمين في إثبات الخالق ووجوب الإيمان به، حتى ولو لم يبعث نبي أو يرسل رسول، لأن الصنعة تدل على الصانع، ويؤولون الرسول في قوله تعالى «وما كنا معذبين حتى نبعث رسولاً» بأنه العقل الذي ميز الله به الإنسان من سائر أنواع الحيوان.

٢ ـ **بيان الاعتقاد**: وهو البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب، وهو نتيجة البيان الأول، لأنه إذا حصل للإنسان صار عالماً بمعاني الأشياء، وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير البيان الأول، وخص باسم «الاعتقاد».

٣ ـ **بيان العبارة**: الذي هو نطق باللسان، لأن بيان القلب أو الاعتقاد يحصل في نفس المعتقد، ولا يتجاوزه إلى غيره. ولما كان الله عز وجل قد أراد أن يتم فضيلة الإنسان، خلق له اللسان وأنطقه بالبيان، فخبر به عما في نفسه من الحكمة التي أفادها، والمعرفة التي اكتسبها. فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح مما تقدمه وأعم نفعاً، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره والذي قبله إنما ينفرد به وحده.

٤ ـ **البيان بالكتاب**: الذي يبلغ من بعد أو غاب، لأن بيان اللسان مقصور على الشاهد دون الغائب، وعلى الحاضر دون الغابر، وقد أراد الله أن يعمَّ بالنفع جميع أصناف العباد وسائر آفاق البلاد، فألهم عباده تصوير كلامهم بحروف اصطلحوا عليها فخلدوا بذلك علومهم لمن بعدهم، وعبروا به عن ألفاظهم، ونالوا به ما بعد عنهم، وكملت بذلك نعمة الله

عليهم، وبلغوا الغاية التي قصدها الله في إفهامهم، وإيجاب الحجة عليهم. ولولا الكتاب الذي قيد على الناس أخبار الماضين لم تجب حجة الأنبياء على من أتى بعدهم، ولا كان النقل يصح عنهم. ولذلك صارت الأمم التي ليس لها كتاب قليلة العلوم والآداب.

* * *

ولهذا نرى أن ابن وهب لم يبعد عن الجاحظ كثيراً في بيان هذه الدلالات، أو إحصاء وجوه البيان فإن «النصبة» عند الجاحظ هي «بيان الاعتبار» عند ابن وهب، ويمكن أن يدخل فيها أيضاً «بيان الاعتقاد» لأنه ثمرة «بيان الاعتبار» ونتيجته في القلب. وكذلك دلالة اللفظ عند الجاحظ هي البيان الثالث هنا «بيان العبارة الذي هو نطق باللسان»، ودلالة «الخط» هي البيان الرابع «بيان الكتاب».

ويبقى بعد ذلك من بيان الجاحظ أو دلالاته دلالتان، هما دلالة الإشارة ودلالة العقد، لم يذكرهما صاحب «البرهان» على أنهما نوعان كبيران كما فعل الجاحظ، ولكنه مثل للإشارة بقوله تعالى «فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشياً» وجعلها وجهاً من وجوه «الوحي» من بيان العبارة، والذي عرفه بأنه الإبانة عما في النفس بغير المشافهة على أي معنى وقعت من إيماء، ورسالة، وإشارة، ومكاتبة.

وأما العقد أو الحساب، فقد ذكره عرضاً في باب القياس.

وهكذا نجد في هذا الكتاب إفادة كبرى في إحصاء رؤوس المسائل، وفي تقسيمها إلى أنواعها، كما نلحظ هذه الإفادة في المادة العلمية التي قام عليها الكتاب، بل وفي التمثيل والاحتجاج من كتاب الجاحظ.

وهذا يصدق ما قدمنا؛ حين قلنا إن كتاب البيان موسوعة كبرى للأدب والبيان، وليس فيه من وجوه النقص إلا ما فطن إليه أبو هلال قديماً، وأن ما فيه من الأفكار والدراسات البيانية لا يدرك إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير.

ولقد درس صاحب «البرهان» كتاب «البيان» دراسة مستوعبة عميقة ممعنة، واهتدى بعد هذه الدراسة العميقة المستوعبة، إلى ما حوى الكتاب من دقائق البحث في أصول البيان بعامة، والأدب بخاصة.

ثم إننا نرى في الكتاب كثيراً من الآثار التي تدل على تتبع مؤلفه لما كتب الجاحظ، ونقده في بعض ما ذهب إليه، كإشارته إلى أن الناس قد ذكروا البلاغة، ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدها، وذكر الجاحظ كثيراً مما وصفت به، وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحدها، قال: وحدُّها عندنا أنها «القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام، وفصاحة اللسان».

ومؤلف هذا الكتاب عالم، جمع إلى علمه بالأدب وروايته علمه بالتأويل وبالفقه وأصول التشريع والمنطق والفلسفة اليونانية؛ وهذه المعارف تبدو بوضوح في كتابه الذي يفلسف الأدب ويحصي أقسامه، ويحدد كل قسم منها تحديداً منطقياً على وجه سليم من الناحية المنطقية، ومن حيث التبويب واستيفاء الأقسام مما لا نكاد نرى له نظيراً في كتابة الجاحظ. ونستطيع أن نجمل إفادته أو احتذاءه في المادة، وإن خالفه في المنهج؛ فعقليته عقلية علمية فلسفية، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هي أبرز ما يلحظ في كتابته، ويغلب على تأليفه.

ومن أوضح الأمثلة على أن صاحب الكتاب فقيه، يجيد علم الكلام ويحذق أساليب المتكلمين، ويلم أطراف الفلسفة اليونانية، ويعرف مصطلحاتها ومدلولاتها، ذلك الباب الذي عقده للمجادلة وأدب الجدل، والذي يقول فيه إن للمتكلمين من أهل هذه اللغة أوضاعاً ليست في كلام غيرهم مثل الكيفية والكمية، والمائية، والكمون، والتولد، والجزء، والطفرة، وأشباه ذلك[1] فمتى

---

(١) الكيفية عندهم ما يجاب به عن السؤال بكيف، والمراد بها هيئة الشيء. والكمية مقدار الشيء أو ما يجاب به عن السؤال بكم هو؟ والمائية أو الماهية ومعناها حقيقة الشيء، أو ما يجاب به السؤال بما هو؟ والكمون أن يكون بعض الأشياء كامناً في بعض آخر ككمون النار في الحجر. والتولد نشوء الأشياء بعضها من بعض. والجزء ما ينقسم إليه =

كلم به غيرهم كان المتكلم مخطئاً، ومن الصواب بعيداً، ومتى خرج عنها في خطابهم كان في الصناعة مقصراً. وكذلك للمتقدمين من الفلاسفة والمنطقيين أوضاع متى استعملت مع متكلمي أهل هذا الدهر وهذه اللغة كان المستعمل لها ظالماً، وأشبه من كلَّم العامة بكلام الخاصة، والحاضرة بغريب أهل البادية فمن ألفاظهم «السولوجسموس» و«الهيولي» و«القاطاغورياس» وأشباه ذلك، مما إذا خاطبنا به متكلمينا أوردنا على أسماعهم ما لا يفهمونه إلا بعد أن نفسر، وكان ذلك عيّاً وسوء عبارة، ووضعاً للأشياء في غير موضعها. ومتى اضطرتنا حال إلى أن نكلمهم بهذه الأشياء عبرنا لهم عن معانيها بألفاظ قد عهدوها، فقلنا في مكان «السولوجسموس» القرينة، وفي موضع «الهيولي» المادة، وفي موضع «القاطاغورياس» المقولات، وكذلك ما أشبهه من ألفاظ الفلاسفة. وقد أتى في شعر من لابس الكلام والجدل وعاشر أهلها من ألفاظ المتكلمين ما استطرف، لأنه خوطب به من يعلمه، وكلم به من يفهمه.

فمن ذلك قول أبي نواس:

تـأمَّـلْ الـعـيـنُ مـنـهـا ... مـحـاسـنـاً لـيس تَـنـفـدْ
وبـعـضُـهـا قـد تـنـاهى ... وبـعـضُـهـا يـتـولّـدْ

وقـولـه:

تـركـت مـنِّـي قـلـيـلاً ... مِـنَ الـقـلـيـلِ أقـلاَّ
يـكـادُ لا يـتـجـزَّا ... أقـلَّ فـي الـلفظِ مِـن لا

وقول النظام:

= الجسم، ولهم في الجزء الذي لا يتجزأ كلام كثير. والطفرة عندهم أن المار على سطح الجسم ينتقل من مكان إلى مكان بينهما أماكن لم يقطعها هذا المار ولا مر عليها ولا حاذاه ولا حل فيها، فهذا هو الطفرة، ولهم في إمكانها واستحالتها كلام كثير (انظر هامش البرهان في وجوه البيان (المطبوع خطأ باسم نقد النثر): ص ٣٤).

أُفـرِغَ من نـور سمـائيٍّ مُـصَـوَّرٌ في جِـسْم إنـسي
وافتقـر الحسنُ إلى حُسنِه فجـلَّ عن تحـديـدِ كيفيٍّ

فأما مخاطبة من لم يلابس الكلام، ويعرف أوضاع أهله بألفاظ المتكلمين وأوضاع الجدليين فهو جهل من قائله، وخطأ من فاعله.

وهذا الكلام منقول من كلام الجاحظ الذي عابه صاحب البرهان، ونص كلام الجاحظ «إن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً كان أولى الألفاظ ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحنَّ وبها أشغف، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء. وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف، وقدوة لكل تابع ولذلك قالوا: العرض، والجوهر، وأيس، وليس، وفرقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهذية والهوية والماهية وأشباه ذلك وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني.

قال الجاحظ: وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس، وفي كل ما قالوه على وجه التظرف والتملح، كقول أبي نواس:

وذاتِ خَـدٍّ مـوردٍ قُـوهـيّـة[1] المـتـجـرِّدْ
تـأمَّـلَ العـيـنُ منـهـا محـاسنـاً ليس تـنـفَـدْ
فـبعـضـهـا قـد تـنـاهى وبـعـضُـهـا يـتـولّـدْ
والحسنُ في كـلِّ عـضـوٍ مـنـهـا مُـعـادٌ مُـرَدَّدْ

وكقـولـه:

(١) القوهية أراد بها البيضاء، والقوهي ضرب من الثياب بيض، منسوبة إلى قوهستان.

يـا عـاقـدَ القلبِ منـي هـلا تـذكَّـرت حَـلاّ
تـركـت منِّـي قـليـلاً مِـنَ الـقـليـل أقـلاّ
يـكـادُ لاَ يـتـجـزّا أقـلَّ في اللفظ من لا[1]

ولعل هذه الدراسة في «البرهان» كانت أول دراسة علمية للأدب وألوانه وفنونه، ففيه دراسة للمنظوم والمنثور، وللخطابة، والترسُّل، وأدب الجدل، وأدب الحديث، وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه، واللحن، والرمز، والوحي، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف، والمبالغة، والفصل والوصل «القطع والعطف»، والتقديم والتأخير، والاختراع، في دراسة جيدة تجد فيها الحدَّ وإلى جانبه الشاهد والمثال، وفيها أثر كل من أولئك في العبارة الأدبية. ككلامه في الشعر والعوامل التي يكون بها ممتازاً فائقاً، ويكون إذا اجتمعت فيه مستحسناً رائقاً، وهي: صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة. وأضداد هذا كله معيبة تمجها الآذان، وتخرج عن وصف البيان. ولا يجتزىء بهذه الكلمات، وإنما يأخذ في شرح كل منها، ويمثل له بأمثلة جياد من المأثور من النظم، كما يمثل للقبيح المسترذل بأمثلة يضع فيها إصبعه فوق مواضع العيب والنقص.

ولا يقتصر صاحب الكتاب على هذه الفنون وأثرها، بل يتبع كلامه بنصائح كلها جيد وكلها سديد، تتعلق بإصابة الغرض، وموافقة الموضوع. فالشاعر لا ينبغي له أن يخرج في وصف أحد ممن يرغب إليه أو يرهب منه أو يهجوه أو يمدحه أو يغازله أو يهازله؛ عن المعنى الذي يليق به ويشاكله فلا يمدح الكاتب بالشجاعة، ولا الفقيه بالكتابة، ولا أميراً بغير حسن السياسة، ولا يخاطب النساء بغير مخاطبتهن، ولكن يمدح كل أحد بصناعته، وبما فيه من فضيلة، ويهجوه برذيلته ومذموم خليقته، ويغازل النساء بما يحسن من وصفهن

(١) انظر البيان والتبيُّن للجاحظ ١/١٣٩ و ١/١٤١

ومداعبتهن، والشكوى إليهن، فإن في مفارقته هذه السبيل وسلوكه غير هذه الطريق وضعاً للأشياء في غير موضعها، وإذا وضعت الأشياء في غير موضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها

ويبدو لمن ينعم النظر في هذا الكتاب عقلية صاحبه الفقهيّة، وأن الكتاب بني على أساس قرآني؛ فإن كثيراً من فنون القول عنده لا تجد فيها موضوعاً للدراسة إلا آيات القرآن، باعتباره صورة للبيان الرفيع، وكثير من تلك الفنون أيضاً يتجرد للأدب غير القرآني، ولكن يستخدم فيه القرآن تمثيلاً إلى جانب النصوص المأثورة من شعر العرب ونثرهم، بعد دراسة لفلسفة الفن البياني. ومن أمثلة ذلك ما كتبه في المبالغة[1]، وقوله إن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم، كما من شأنها أن تختصر وتوجز، وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه، ولكل من ذلك موضع يستعمل فيه. قال: والمبالغة تنقسم إلى قسمين: أحدهما في اللفظ، والآخر في المعنى فأما المبالغة في اللفظ فتجري مجرى التأكيد. كقولنا «رأيت زيداً نفسه» و«هذا هو الحق بعينه» فتؤكد زيداً بالنفس، والحق بالعين؛ وإن كان قولك «هذا زيد» و«هذا هو الحق» قد أغناك عن ذكر النفس والعين، ولكن ذلك مبالغة في البيان، ومنه قول الشاعر

ألا حَبَّذَا هِندٌ وأرض بها هِندُ وهِندٌ أتى من دُونها النأيُ والبُعْدُ

وأما المبالغة في المعنى فإخراج القول على أبلغ غايات معانيه، كقوله عز وجل: «وقالت اليهود يد الله مغلولة» وإنما قالوا: إنه قد قتر علينا، فبالغ الله عزّ وجلّ في تقبيح قولهم، فأخرجه على غايات الذم لهم. ومن المبالغة في المعنى قول الشاعر:

وفيهن ملهىً لِلّطيفِ ومنظرٌ أنيقٌ لعين الناظر المتوسِّم

---

(١) كتاب البرهان المطبوع باسم «نقد النثر» والمنسوب خطأ لأبي الفرج قدامة بن جعفر البغدادي: ص ٧٠ (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ١٩٣٧م). وص ١٥٣ من الطبعة المحققة الكاملة التي نشرها الدكتوران أحمد مطلوب وخديجة الحديثي (مطبعة العاني ــ بغداد ١٩٦٧م).

فلم يرض أن يكون فيهن ملهىً، وأن كان ذلك مدحاً لهنَّ، حتى قال «للَّطيف» لأن اللطيف لا يلهو إلا بفائق، وقال: «منظر أنيق» وهذا الوصف مجزىء، فلم يكتفِ به حتى قال «لعين الناظر المتوسّم» لأن الناظر إذا كرر نظره وتوسم تبينت له العيوب عند توسمه وتكراره، ولذلك قال الشاعر:

يـزيـدُك وجـهـهْ حُسْنـاً إذا مـا زِدْتَـه نـظراً

ومن هذا المعنى قول الشاعر أيضاً:

فَـلمَّـا صـرَّح الـشـرُّ فـأمْـسى وهـو عُـريـانُ
مَـشـيْـنـا مِـشـيـةَ الـلـيـث غـدًا والـلـيُـث غـضـبـانُ

فلم يرض بتصريح الشر، حتى عَراه من كل ما يستره، ولم يرض بمشية الليث حتى جعله غضبان، وأشباه هذا كثير في القرآن والشعر.

وفي هذا ما يؤيد ما سبق أن قدمناه وهو أن الدراسات البيانية لم تستطع إلا في القليل التخلص من آثار الدراسات القرآنية، ومن الممكن أن يعدَّ هذا الكتاب حلقة الاتصال بين البيان الإعجازي والبيان الأدبي.

ويطول بنا القول حين نريد الإلمام بالجهود التي بذلها صاحب «البرهان» ولكن الذي نريد أن ننبه إليه أنه درس البيان كما درسه الجاحظ بمعناه الرحب الفسيح الذي يعالج الأدب وفنونه وأقسامه ومعانيه وعناصر الجمال فيه، كما يعالج الأديب وما ينبغي له، وما تكتمل به أداته البيانية ويعينه على الإجادة. وفي كثير من الأحيان نجد التعريف والقاعدة التي تفيد من يعنى بالحفظ والاستظهار، إلى جانب الرأي والفكرة التي تعين دارس الأدب وناقده.

وهكذا نجد البيان، أو البلاغة، أو دراسة الأدب، في هذه الفترة لا تفصل بين هذه المصطلحات وبين النقد الأدبي الذي يراد به تمثل الأدب وتفهمه، والإعانة على تقديره وإبداء الرأي وتقدير القيم الفنية فيه وهذا منهج مفيد سديد، يعين صاحب الملكة، ويشحذ موهبة صاحب الموهبة سواء أكان صانعاً للأدب أم كان ناقداً له وواصفاً

* * *

وإذا كان «بيان» الجاحظ قد حفز صاحب «البرهان» على أن يؤلف كتابه ويبوِّبه تبويباً علمياً منظماً يأتي فيه على معظم وجوه البيان، ويستدرك به على الجاحظ ما فاته من إرادته الحصر والتنظيم والتقسيم والتحديد، فإنه حفز كثيراً من جلة العلماء والنقاد أن ينظروا نظرات جديدة، وأن يستخرجوا فنوناً وألواناً من مظاهر الحسن الأدبي، وعناصر تجديد العبارة، أو تقوية المعنى، والمبالغة فيه وتجميله بفنون الصناعة. وكل ذلك بتأثير شخصية الجاحظ وبحثه المستفيض في الأدب والبيان

ويمكن أن يضاف إلى «بيان» الجاحظ «بديع» ابن المعتز في عظم الأثر في تلك الدراسات، وفي شحذ أذهان العلماء؛ وفي دفعهم لاستخراج فنون جديدة يضيفونها إلى ما وقفوا عليه في هذين الكتابين أو في غيرهما، وما قرءوه في كتاب ابن المعتز بخاصة، مما يشجع على دراسة الأدب، وعلى استنباط فنون جديدة، تضاف إلى هذا التراث الذي جمعه في كتاب (البديع).

قـــواعـــد الشعـــر
لثعلب

ومن الآثار التي ينبغي ألا تغفل في دراسة البيان العربي، والوقوف على مراحل نشأته ونمائه، كتاب صغير ألفه أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب[1] وسماه «قواعد الشعر»، والبلاغة في حقيقتها إنما هي نحو الأدب وقواعده، وعقلية ثعلب كما هو معروف عقلية محافظة تجيد لغة العرب ونحوها

---

(١) هو إمام الكوفيين في النحو واللغة، ولد في الكوفة سنة ٢٠٠هـ ونشأ بها، وما بلغ الخامسة والعشرين حتى طار صيته في النحو والعربية، وذاع ذكره، واختلف الناس إليه، وكان ثقة ديناً مشهوراً بصدق اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر، مقدماً بذ الشيوخ وهو حدث ثقة بعلمه وحفظه وتبحره في مذاهب الكوفيين، وتتلمذ عليه كثير من الأعلام كالأخفش ونفطويه والزجاجي والزجاج وابن الأنباري وابن المعتز وقدامة والصولي، وغيرهم من العلماء والأدباء، توفي ليلة السبت لثلاث عشرة بقيت من جمادى الأولى سنة ٢٩١هـ في خلافة المكتفي

وتعرف أدبها وتحفظه وترويه في ضبط وإتقان، ولهذا كانت الدراسة في هذا الكتاب تنحو نحو المعرفة المحددة والبحث في الأقسام، وإن كان البحث جملياً موجزاً، لا نجد فيه التوسع الذي تقتضيه أمثال هذه الدراسات، اللهم إلا ما يلحظ في هذا الكتاب من غزارة ما مثل به مما يدل على معرفته بالأدب وسعة محصوله منه. ويبدو أن هذا الميدان لم يكن ميدان ثعلب وأضرابه من رجال اللغة والنحو الذين لا يعالجون هذا الأدب ولا يعرفون منه إلا ما يعرف البائع لا ما يعرف الحائك، فقد كان ثعلب من أعلام حفظته ورواته، ومع ذلك لم يكن موصوفاً بالبلاغة، بل كان إذا كتب إلى بعض إخوانه من أصحاب السلطان لا يخرج عن طبع العامة، فإذا أخذ في الغريب والشعر ومذهب الفراء والكسائي رأيت من لا يفي به أحد، ولا يتهيأ له الطعن عليه[1]

وقواعد الشعر عند ثعلب أربعة: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار.

فأما «الأمر» فقول الحطيئة:

أقلُّوا عليهم لا أباً لأبيكم ... من اللوم أو سدُّوا المكان الذي سدُّوا
أولئك قومٌ إن بنَوا أحسنوا البنا ... وإن عاهدُوا أوفوْا وإن عقدوا شدُّوا

و «النهي» كقول ليلى الأخيلية:

لا تقربنَّ الدهر آل مطرِّفٍ ... لا ظالماً أبداً ولا مظلوما
قومٌ رباطُ الخيل وسطَ بيوتهم ... وأسنَّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نجوما

و «الخبر» كقول القطامي:

يقتلننا بحديثٍ ليس يعلمُه ... من يتَّقين ولا مكنونُه بادي
فهن يَنْبِذْن من قولٍ يُصبنَ به ... مواضعَ الماء من ذي الغُلَّةِ الصادي

و «الاستخبار» كقول قيس بن الخطيم:

أنَّى سربتِ وكنتِ غير سروبِ ... وتقرِّبُ الأحلامُ غير قريبِ
ما تمنعي يَقْظَى فقد تُؤْتينهُ ... في النوم غير مصرَّدٍ محسوبِ

(١) ياقوت: معجم الأدباء ١٢٢/٥

وقد نقل ابن قتيبة «٢٧٦هـ» في مقدمة «أدب الكاتب» أن الكلام أربعة: أمر، وخبر، واستخبار، ورغبة، ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب، وهي: الأمر، والاستخبار، والرغبة، وواحد يدخله الصدق والكذب، وهو الخبر[١]، كما نقل ابن قتيبة أيضاً عن أبرويز قوله لكاتبه في تنزيل الكلام: «إنما الكلام أربعة: سؤالك الشيء، وسؤالك عن الشيء، وأمرك بالشيء، وخبرك عن الشيء. فهذه دعائم المقالات، إن التمس إليها خامس لم يوجد، وإن نقص منها رابع لم تتم، فإذا طلبت فأسجح، وإذا طلبت فأوضح، وإذا أمرت فأحكم، وإذا أخبرت فحقق»[٢]

وذكر ابن فارس «٣٩٥هـ» أن معاني الكلام عند بعض أهل العلم عشرة: خبر، واستخبار، وأمر، ونهي، ودعاء، وطلب، وعرض، وتحضيض، وتمنٍّ، وتعجب. قال: والاستخبار طلب خبر ما ليس عند المستخبر، وهو الاستفهام، وذكر ناس أن بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق، قالوا: وذلك أن أولى الحالين الاستخبار، لأنك تستخبر فتجاب بشيء، فربما لم تفهمه، فإذا سألت فأنت مستفهم، تقول: افهمني ما قلته لي[٣]

وكذلك تكلم ثعلب في قواعد الشعر عن «التشبيه» الذي عدَّه فناً من فنون الشعر، إذ جعل تلك القواعد الأربع أصولاً، تتفرع إلى مدح وهجاء ومراثٍ واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار[٤] وكذلك جعل قدامة ابن جعفر التشبيه فنّاً من فنون الشعر.

---

(١) مقدمة أدب الكاتب: ص ٥ (المطبعة الرحمانية ــ القاهرة ١٩٥٥م) بتحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد.

(٢) المصدر السابق: ص ١٩

(٣) انظر الصاحبي ١٥٠ و ١٥١ (مطبعة المؤيد ــ القاهرة ١٩١٠م).

(٤) قواعد الشعر ٢٨ (مطبعة الحلبي ــ القاهرة ١٩٤٨) بشرح محمد عبد المنعم خفاجي.

كما ذكر فناً سماه «الإفراط في الإغراق» وهو عند ابن قتيبة «المبالغة»[1] و«الإفراط وتجاوز المقدار»[2] وجعل قدامة من أنواع نعوت المعاني «المبالغة» وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له[3]، كما جعل من أنواع نعوتها أيضاً «الغلوّ»[4] وقد عرفه أبو هلال العسكري بأنه تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها[5]. كما عرف أبو هلال المبالغة بأنها أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه[6] وقبل قدامة وأبي هلال ذكر ابن المعتز فناً من محاسن الكلام سماه «الإفراط في الصفة»[7] وقال ابن فارس: إن العرب تفرط في صفة الشيء مجاوزة للقدر، اقتداراً على الكلام[8]

وقال ثعلب في «لطافة المعنى» إنها الدلالة بالتعريض على التصريح، كقول امرىء القيس:

أمـرخٌ خـيـامـهـمُ أم عُـشـرْ؟ أم القلبُ في إثـرهمْ مـنحـدرْ؟

المرخ: الزند، والعُشر: الزَّندة، فالزند قائم، والزندة مسطوحة على الأرض، وفيها فرض، فيوضع طرف عود المرخ القائم في الفرض الذي في العشر المسطوح، ثم يدار فيورِي ناراً، فقال امرؤ القيس: أهم مقيمون كعود المرخ، أم قد حطوا للرحلة كانسطاح العشر، أم قد ارتحلوا فالقلب في إثرهم

---

(١) انظر تأويل مشكل القرآن ١٢٧

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن ١٣١

(٣) نقد الشعر ٧٧ (طبعة بريل ــ ليدن ١٩٥٦م).

(٤) نقد الشعر ٢٤

(٥) الصناعتين ٣٥٧ (طبعة دار إحياء الكتب العربية ــ القاهرة ١٩٥٢)

(٦) كتاب الصناعتين، ٣٦

(٧) كتاب البديع ص ١١٦ (طبعة الحلبي ــ القاهرة ١٩٥٤).

(٨) كتاب الصاحبي ٢٢٤

منحدر؟ قال: ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإيماء الذي يقوم مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه[1] وقد ذكر الكناية والتعريض كثير من العلماء النقاد، وفي مقدمتهم أبو عبيدة معمر بن المثني كما سبق، وابن قتيبة الذي جعل الكناية أنواعاً[2] وجعل ابن المعتز الكناية والتعريض من محاسن الكلام[3]، ومعنى الكناية قريب من معنى «الإرداف»[4] الذي ذكره قدامة بن جعفر[5] كما ذكره ابن فارس باب «الكناية»[6] وأبو هلال العسكري «الكناية والتعريض».

ومن أهم ما ذكره ثعلب في قواعد الشعر من فنون البيان فن «الاستعارة» قال: أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه، كقول امرىء القيس في صفة الليل، فاستعار وصف جمل:

فقلت لـه لمـا تمـطىَّ بصُلبـه وأردفَ أعجـازاً ونـاء بكـلكـلِ

وقال زهير:

فشـدَّ ولم ينـظرْ بيـوتـاً كثيـرةً لدي حيثُ ألقتْ رحلها أمُّ قشعمِ

ولا رحل للمنية. وقال تأبط شراً في شمس بن مالك:

إذا هـزَّهُ في عـظَم قـرن تهللتْ نـواجذ أفـواه المنايـا الضـواحـكِ

ولا نواجذ للمنية ولا فهم. وقال أيضاً:

فظلَّ يناجي الأرض لم يكدح الصفا بـه كدحـةً والموتُ خـزيانُ ينـظرُ

ولا عين للموت. وقال أبو ذؤيب الهذلي:

---

(١) قواعد الشعر ٤٤

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن ١٩٩ ــ ٢١٢

(٣) انظر كتاب البديع ١١٥ ــ ١١٦

(٤) نقد الشعر ٨٨ ــ ٨٩

(٥) كتاب الصاحبي ٢١٨

(٦) كتاب الصناعتين ٣٦٨

ولا ظفر للمنية.

وقد عرفت «الاستعارة» بهذه المعنى قبل ثعلب، فقد ذكرها الجاحظ، وعرفها بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[1] وقال ابن قتيبة إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً[2] وكذلك جعلها ابن المعتز أول فنون البديع، قال: من الكلام البليغ قول الله تعالى: «وإنه في أمِّ الكتاب لدينا لعليٌّ حكيم». ومن الشعر البديع قول الشاعر * والصبح بالكوكب الدُّرِّيِّ منحورُ * وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها[3]

وذكر ثعلب «حسن الخروج» عن بكاء الطلل، ووصف الإبل، وتحمُّل الأظغان، وفراق الجيران بغير «دع ذا» و «عدِّ عن ذا» و «اذكر ذا» بل من صدر إلى عجز، لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره، قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر:

لا تشكُنْ إليَّ وانتجعي الأسْـ ـدَ أهـل الندى وأهـل الفَعـالِ

وقال يمدح هوذة:

أنضيتها بعد ما طال الهِبابُ بها تؤمُّ هَوذةَ لا نِكساً ولا ورعَا[4]

وقال حسان في الخروج من النسيب إلى الهجاء:

---

(١) البيان والتبيُّن ١/١٥٢

(٢) تأويل ومشكل القرآن ١٠٢

(٣) كتاب البديع ١٧

(٤) الإنضاء من أنضى البعير إذا هزله، والهباب النشاط والسرعة، والنكس الضعيف والورع الجبان والصغير الضعيف لا غناء عنده.

إن كنت كاذبةَ الذي حدثتِني فنجوْتِ منجَى الحارث بن هشامِ
تـرك الأحبة أن يقاتل دونهمْ ونجا برأس طِمرَّةٍ ولجامِ

و «حسن الخروج» فن من محاسن الكلام عند ابن المعتز، قال: ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى[1] ويسميه أبو هلال «الاستطراد»، قال: هو أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينما يمرُّ فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سبباً إليه كقول الله عز وجل: «ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزَّت وربتْ» فبينا يدل الله سبحانه على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها قال: «إن الذي أحياها لمحيي الموتى» فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها، وإحيائها بعد إرجاعها، وقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات دليلاً عليه. ولم يكن في تقدير السامع لأول الكلام إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر، دون الدلالة على الإعادة، فاستوفى المعنيين جميعاً[2]

ومن الفنون كذلك في قواعد الشعر «مجاورة الأضداد» وعرفها بأنها ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده، كقوله تبارك وتعالى: «لا يموت فيها ولا يحيا»؛ وقال زهير في الفزاريين:

هنيئـاً لنعم السيدان وجدْتمـا على كلِّ حال من سحيل ومبرم[3]

ومجاورة الأضداد هي «المطابقة» عند ابن المعتز والبلاغيين، وهي الجمع بين الشيء وما يقابله في كلام واحد، ويسميها قدامة «التكافؤ»[4]

---

(١) كتاب البديع ١٠٩
(٢) كتاب الصناعتين ٣١٨
(٣) يروي «يميناً» موضع «هنيئاً» والسحيل الحبل المفتول على قوة واحدة، والمبرم المفتول على قوتين أو أكثر.
(٤) نقد الشعر ٧٨

ومن فنون ثعلب «المطابق» وهو عنده تكرير اللفظة بمعنيين، وهو المعنى الذي ذكره قدامة في «المطابق»[1] أي أنهما اتحدا في اللقب وفي مفهومه أما سائر البلاغيين فعندهم أن ذلك هو «الجناس» أو «التجنيس» وهو الباب الثاني من البديع عند ابن المعتز.

وعدا هذه الفنون يشتمل كتاب «قواعد الشعر» على أوصاف للجيد المختار منه في الأسلوب أو في المعنى، فيتكلم في جزالة اللفظ، وفي اتساق النظم، وفي أقسام الشعر وأبلغه، وما سماه «الأبيات الغرّ» واحدها أغرّ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته. و «الأبيات المحجَّلة» ما نتجت قافية البيت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله، و «الأبيات الموضحة» وهي ما استقلت أجزاؤها، وتعاضدت فصولها، وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها. و «الأبيات المرجَّلة» التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته، وهذه عنده أبعد الأبيات عن البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره، وصدره منوطاً بعجزه، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته، ونسب إلى التخليط قائله.

والقواعد التي ذكرها ثعلب في هذا الكتاب لا تختص بالشعر، وإنما هي معان للكلام كله شعره ونثره، وكذلك الفنون التي أشرنا إليها إنما هي محاسن لا تخص الشعر دون النثر، ولعل الذي دعاه إلى هذا التخصيص ما رأى من عناية العرب بفن الشعر منذ أقدم عهودهم بفن الأدب حتى العصر الذي عاش فيه، والذي ظهرت فيه العناية بفن الكتابة وتنوع أساليبها، ولكنه كما قدمنا كان من حفظة القديم ورواته. ومن جهة أخرى فإن الشعر يتمثل فيه أرقى ما يتمثل في فنون الأدب جميعاً من مزايا وخصائص.

---

(١) وقد كان ثعلب واحداً من الأساتذة الذين أخذ عنهم قدامة بن جعفر، وهذا هو سر التقارب في مفهوم (المطابق) عندهما دون سائر العلماء.

ابن المعتز والبديع الأدبـي

وأول كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصحيح هو كتاب «البديع». لأنه لم يجاوز في موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي، ولقد رأينا الآثار التي درسناها وكثيراً من الآثار التي سندرسها لم تتخلص للدراسة البلاغية، وإنما خلطت مسائل البلاغة بمسائل كثيرة تتصل بالدراسات القرآنية وتبيُّن وجه الإعجاز في كتاب الله، وشغلت البلاغة قدراً محدوداً أو منثوراً في تضاعيفها. وكذلك الكتب التي عرضت للأدب فيها كلام كثير عن فنون الأدب ونصوصه وكلام كثير أيضاً عن الأدباء وأحوالهم ومنازلهم، إلى جانب ما فيها من الإشارات البيانية.

ولم يخلص كتاب للبلاغة قبل هذا الكتاب الذي ألفه الخليفة العالم الشاعر عبدالله بن المعتز[1] وهو كتاب (البديع).

وكلمة «البديع» التي وضعت عنواناً لهذا الكتاب لم يكن عبدالله بن المعتز أول مستعمـل لها، بل كانت مستعملة في كلام العرب في كل شيء يستحسن لطرافته، وفي القرآن الكريم أن الله سبحانه وتعالى «بديع السموات والأرض» أي مبدعهما وخالقهما على غير مثال سبق.

وكذلك استعملت هذه الكلمة في معناها الأدبـي قبل ابن المعتز، فقد ذكرها الجاحظ، حين ذهب إلى أن البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان، وذكر جماعة من الشعراء العباسيين اشتهروا بالبديع، نسب هذه التسمية إلى الرواة[2]، ويقال إن أول من أطلق

---

(١) هو أبو العباس عبدالله بن المعتز بن المتوكل من الخلفاء العباسيين كان شاعراً مطبوعاً، وهو من الأدباء العلماء تثقف على المبرد وثعلب وغيرهما تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلعوا المقتدر سنة ٢٩٦هـ، وبايعوا لابن المعتز وسموه المرتضى بالله، أقام يوماً وليلة، ثم تحزب أبناء المقتدر، وحاربوا أعوان ابن المعتز، وأعادوا المقتـدر، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦هـ.

(٢) انظر (البيان والتبيُّن) للجاحظ ١/٥١ و ٤/٥٥ و ٥٦

كلمة «البديع» على محاسن الكلام وخصائص الأدب المميزة له الشاعر العباسي مسلم بن الوليد «ت ٢٠٨هـ».

فليس لابن المعتز فضل في هذه التسمية أو ذلك الإطلاق، ولكن فضله يبدو في أنه أول من جمع فنون البديع ووضحها، وأتى بشواهد لها من القرآن الكريم، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، ومن روائع الأدب المنثور.

ولقد كان ما دفع ابن المعتز إلى تأليف هذا الكتاب هو تلك الخصومة بين القدامى والمحدثين أو بين أنصار القديم وأنصار الحديث، فكان الأولون يرون أن القدماء قد سبقوا إلى وضع التقاليد الأدبية، فهم الذين وضعوا نظام الأوزان والقوافي في الشعر، وهم أصحاب المعاني والأخيلة، وهم أهل الفصاحة واللَّسَن، وأن المحدثين عيال عليهم، يقتفون آثارهم، وينسجون على منوالهم، ولم يترك الأول للآخر شيئاً وذهب أنصار الحديث إلى أن المولدين هم أصحاب البديع ومخترعوه، وهم أهل الافتنان بتحلية الأدب بفنونه، فانبرى ابن المعتز يفند دعواهم، ويثبت أصالة العرب في البديع، وإن كان للمحدثين شيء من البديع فإنما هو مغالاتهم به، وإسرافهم في استعماله، ويقول ابن المعتز في صدر كتابه: قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون «البديع» ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيَّلهم[1] وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن. ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به، حتى غلب عليه وتفرع فيه، وأكثر منه، وأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف وإنما كان يقول الشاعر في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة،

---

(١) تقيل الولد أباه نزع إليه في الشبه واحتذى حذوه

وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً، ويزداد حظوة إذا أتى بين الكلام المرسل[1]

وفي هذا الكلام نجده قد نسب التسمية بالبديع إلى المحدثين، وفي موضع آخر يعرِّف (البديع) بأنه اسم موضوع لفنون من الشعر، يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو[2]

وقد درس ابن المعتز في هذا الكتاب ثمانية عشر فناً من فنون البلاغة، خصّ الخمسة الأولى منها باسم «البديع»، وهي:

الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي.

ثم أتبع هذه الفنون بثلاثة عشر فناً سماها «محاسن الكلام» وهي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم ما لا يلزم، وحسن الابتداء.

وهنا يتبادر إلى الخاطر سؤال عن البديع ومحاسن الكلام، وعن الفرق بينهما، وإذا لم يكن هنالك فرق بينهما فما العلة في فصل الفنون الخمسة الأولى وتخصيصها باسم «البديع» وإطلاق «محاسن الكلام» على الثلاثة عشر فناً التي تليها؟

قد يقال إن فنون البديع أكثر دوراناً في الأدب من محاسن الكلام، وأقدم استعمالاً أو استخراجاً. وتلك علة غير مسلَّمة، فإن في هذا البديع فنوناً قد تقل أهمية عند الأدباء من بعض فنون محاسن الكلام، فليس التجنيس ولا رد أعجاز

---

(١) كتاب البديع لابن المعتز: ص ١٦

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٦

الكلام على ما تقدمها ولا المذهب الكلامي بأهم عندهم من التشبيه أو الكناية، بل إن فن التشبيه يبدو أكثر استعمالاً في أساليب الأدباء من أسلوب الاستعارة نفسها عند الأدباء قداماهم ومحدثيهم، وابن المعتز في محاسن الكلام يورد أمثلة لأكثر فنونها من القرآن الكريم ومن شعر الجاهليين وكلام المخضرمين والإسلاميين، ونحن نقرأ فيها آيات من القرآن، وشعراً لامرىء القيس وزهير والأعشى والنابغة وحسان والفرزدق وجرير ورؤبة، كما نقرأ كثيراً من كلام المحدثين فيما مثل به ابن المعتز لفنون البديع.

ثم إن هذه الفنون قد استخرجها بعض الذين سبقوا ابن المعتز من المحدثين، وجرت على ألسنتهم وفي كتاباتهم.

إذن فلا بد من البحث عن علة أخرى في فصله بين البديع وما سماه محاسن الكلام، وسنجد هذه العلة في أن ابن المعتز لم يؤلف كتابه في وقت واحد، بل ألفه على مرحلتين، وقد أحصى في المرحلة الأولى الفنون الخمسة المذكورة في البديع، وقال في أولها: من الكلام البليغ قول الله تعالى: «وإنه في أمّ الكتاب لدينا لعليٌّ حكيم»، ومن الشعر البديع قول الشاعر:

والصبح بالكوكب الدري منحور

وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، مثل: أمّ الكتاب، وجناح الذل، ومثل قول القائل الفكرة مخّ العمل. ومن البديع أيضاً التجنيس، والمطابقة، وقد سبق إليهما المحدثون، ولم يبتكرهما المحدثون. وكذلك الباب الرابع والخامس من البديع[1] وبعد دراسة هذه الفنون وقف عندها وأنهى كتابه، وكتب خاتمته التي اعتاد أكثر المؤلفين أن ينهوا بها كتابتهم. وهي: «ألفته سنة أربع وسبعين ومائتين، وأول من نسخه مني عليّ بن هارون بن أبي يحيى بن أبي المنصور المنجم[2]

(١) كتاب البديع: ١٧

(٢) كتاب البديع: ص ١٠٦

ولعل ابن المعتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتتبعين اعتراضاً على قصر البديع على الفنون الخمسة الأولى، وأنهم رأوا البديع أكثر مما ذكر، فأقرَّهم على دعواهم، وكتب بقية المحسنات، وضمها إلى الفنون الخمسة، لينفي عن نفسه مظنة الجهل بتلك البقية، وقال في ذلك: نحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدَّعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام، ولا ضيق في المعرفة[1] وهذا كلام واضح صريح يكشف عن العلة في فصل البديع عن محاسن الكلام.

وكتاب «البديع» دراسة فنية لعناصر الجمال في الفن الأدبي جمع فيه محاسن الكلام التي ازدان بها أدب الفحول من الجاهليين والإسلاميين، ووردت في الكتاب الكريم، وفي حديث الرسول صلى اللّه عليه وسلم، وكلام الصحابة والتابعين.

وكان مدلول «البديع» عند ابن المعتز عاماً، فصفات الحسن، وعناصر الجمال لا حدود لها، ولا فصل بين فنونها، ولم يكن ابن المعتز يعني من «البديع» أو يفهم منه ما فهمه منه البلاغيون المتأخرون، من أنه العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد، أي أنهم يجعلونه ترفاً، وشيئاً في وسع الأديب أن يستغني عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبي من الوضوح والقوة والجمال. وفاتهم أن الأدب فن، أو «صناعة» وأن الفن مجال التأنق، ومجال إظهار براعة الأديب في اختيار ألفاظه وفي تنسيقها، ونظمها في وضع خاص يحدث جرساً موسيقياً، أو قوة أو وضوحاً وتوكيداً لمعانيه، ومبالغة في إبراز أفكاره التي يريد العبارة عنها ومن

---

(١) راجع الطبعة السابعة من كتابنا «دراسات في نقد الأدب العربي» ص ٢٢٢ (مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٧٥م) واقرأ في صفحة ٢٢٧ بحثاً في أصالة كتاب البديع، والرد على من يرون أخذه عن بلاغة اليونان

هنا جمع ابن المعتز في بديعه ومحاسن الكلام عنده أصول «علم البيان» عند البلاغيين، كالاستعارة التي جعلها أول البديع، والتشبيه، والكناية والتعريض. كما اشتمل البديع على مباحث من «علم المعاني» عندهم كالالتفات، والاعتراض. وبقية البديع ومحاسن الكلام عند ابن المعتز، هي أصول «علم البديع» عندهم، كالتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجدّ، وحسن التضمين، والإفراط في الصفة «وهو الغلو والمبالغة»، ولزوم ما لا يلزم، وحسن الابتداء.

ومن الحسنات التي تحسب لابن المعتز في كتاب البديع أنه لم يستحسن تلك الفنون ويرضاها على عللها، بل إنه قد أبان رأيه فيها، وعاب من استعمالات الأدباء إياها ما رآه معيباً، وما رآه ظاهر التكلف. فكان كتابه كتاب بلاغة يوضح فنونها، وكتاب تقدير يوضح عيوبها ولو أن علماء البلاغة ورجال البديع تنبهوا إلى ما تنبه إليه ابن المعتز، لما كان ذلك التكلف الذي طغى على الأدب عصوراً طويلة، ذلك التكلف الذي نفر الناس من الصناعة التي هي مظهر الفنية في العبارة، وكانت الإجادة فيها مجال التفاوت بين الأدباء.

وبذلك رسم ابن المعتز منهج البديع، أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبي، ومهد السبيل لكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصنعة، واستخلصوا فنوناً بيانية لا يكاد يدركها الحصر، ونبهوا إلى شيء من آثار تلك الفنون في تجميل الأساليب، وفي توضيح المعاني، فإن صنوف الجمال البياني لا يكاد يدركها الحصر، ولا يمكن أن يدعي عالم الإحاطة بها دون أن يشذ شيء منها عن علمه وذكره.

التفكير البياني
في القرن الرابع

فلما كان القرن الرابع الهجري اتسع نطاق الدراسات الأدبية، وأخذ التفكير البياني الذي وضعت أصوله في القرن الثالث طريقه نحو الازدهار والنضج، وأخذ العلماء يتجهون إلى تحديد المفاهيم البيانية بعد ذلك التعميم الذي كان يغلب على أسلوب التفكير فيما قبل

على أن القواعد البلاغية ظلت في هذا القرن الرابع مختلطة بمسائل النقد الأدبي في أكثر الأحيان، وعند أكثر المؤلفين على الرغم من ظهور كتاب البديع في الربع الأخير من القرن الثالث. ولم يكن في هذه الظاهرة، ظاهرة اختلاط النقد بالبلاغة، ما يدعو إلى العجب، فإن موضوع البلاغة وموضوع النقد واحد، وهو فن الأدب، وما يكون فيه من مظاهر الحسن وأسباب التأثير، وإن كانت البلاغة تنزع نحو رسم أنجع الوسائل التي يعتمد عليها الأديب ليبلغ بصناعته ما يريد، وكان النقد ينظر في العمل الأدبي إذا فرغ صاحبه منه، وتركه بين أيدي الخبراء وأذواقهم ليقولوا فيه كلمتهم، ويصدروا عليه حكمهم. ثم إن قواعد البلاغة وإن ظهرت في شكل نظري قد قيست تعاليمها وتوجيهاتها من مظاهر القوة أو الوضوح أو الجمال في أعمال أدبية اكتملت لها أسباب الإصابة والتوفيق، أي أنها كشفت عن تلك الأسباب الموجودة في طبيعة الأعمال الأدبية.

وقد زخر القرن الرابع بطائفة من العلماء الأفذاذ، وبكثير من البحوث المتخصصة في الأدب التي استوعبت أكثر جهات البحث فيه، وتعددت مناهجها بحسب اختلاف العقليات التي أملتها. ويكفي أن يكون من بين الآثار التي خلفها هذا القرن «عيار الشعر» لابن طباطبا، و«نقد الشعر» لقدامة، و«الموازنة بين أبي تمام والبحتري» للآمدي، و«الوساطة بين المتنبي وخصومه» للقاضي الجرجاني، وكتاب «حلية المحاضرة» للحاتمي، وأخيراً كتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري.

عيار الشعر

لابن طباطبا

فكتاب «عيار الشعر» تكلم فيه ابن طباطبا[1] عن فن الشعر وأدواته التي يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، وما يبين به الشعر عن المنثور، وعن صناعة الشعر وما يسلكه الشاعر في تأليفه، وعن المعاني والألفاظ ووجوب العناية بهما، وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها، وعن طبيعة الشعر الجاهلي، والمثل الأخلاقية التي بني عليها العرب أهاجيهم ومدائحهم، وعن العلة في استحسان الشعر.

ومن أهم المباحث البيانية في عيار الشعر كلامه في التشبيهات وضروبها التي منها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطئاً وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً. وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به[2] كما عرض لكثير من التشبيهات التقليدية، وأوصى الشاعر الحاذق بأن يمزج بينها في التشبيهات لتكثر شواهدها، ويتأكد حسنها، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها، لئلا يكون كالشيء المعاد المملول، وهذا هو الإبداع في نظره.

كما تكلم عن أدوات التشبيه، ورأيه أن ما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد (٢٣).

---

(١) هو أبو الحسن محمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا، يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، ولد بأصبهان، وأخذ العلم والأدب من أئمتها، وكان مشهوراً بالذكاء والفطنة، وتوفي أبو الحسن سنة ٣٢٢هـ، وكان شاعراً مفلقاً، وعالماً محققاً. وله كتب منها عيار الشعر، وكتاب في العروض، وكتاب في معرفة المعمى من الشعر، وكتاب «تهذيب الطبع» وهو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا: ص ١٧ (المكتبة التجارية ــ القاهرة ١٩٥٦م) بتحقيق وتعليق الدكتورين طه الحاجري ومحمد زغلول.

وذكر الابتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه (٢٨) والتعريض الذي ينوب عن التصريح، والاختصار الذي ينوب عن الإطالة (٢٩) وعن الإغراق (٤٥) والتخلص إلى المعاني التي تراد من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك، مع التلطف في صلة ما بعدها بها، فلا تبدو منقطعة وأشاد بما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق، وحكاية ما عانوا في أسفارهم إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح (١١١) وحسن الابتداء (١٢٢).

وذلك إلى جانب الآراء المستفيضة فيما يستحسن لأجله الشعر، وما يغلب فيه، مما يدخل في صميم المباحث النقدية مع القدرة الفائقة على التمثل والاستشهاد الذي يدل على سعة اطلاع المؤلف، وغزارة محفوظه من الشعر العربي.

* * *

البديع والنقد

ومن الآثار التي امتزجت فيها مباحث النقد بالمباحث البيانية في القرن الرابع:

نقد الشعر
لقدامة بن جعفر

هذا الكتاب ــ كما يظهر اسمه ــ كتاب في النقد ألفه قدامة[1] لما رأى

(١) هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب البغدادي كان نصرانياً وأسلم على يد المكتفي بالله (٢٨٩ ــ ٢٩٥) وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليه في علم المنطق، وقيل هو أول من وضع الحساب، وله تصانيف كثيرة منها كتاب نقد الشعر، وكتاب الخراج وصناعة الكتابة، وكتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب فيه أبا تمام، وكتاب صابون الفم، وكتاب صرف الهم، وكتاب جلاء الحزن، وكتاب درياق الفكر، وكتاب نزهة القلوب وزاد المسافر توفي قدامة سنة ٣٣٧هـ ولنا دراسة مستفيضة في حياة قدامة ونقده طبعت تحت عنوان (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي).

الناس يخبطون فيه منذ تفقهوا في العلم، فقليلاً ما يصيبون، وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر. وعنده أنه ليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى[1]. وإذا كان الأمر كذلك فإن للشعر أربعة عناصر، هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، وكل عنصر من هذه العناصر قد يكون جيداً، وقد يكون رديئاً، وأسباب جودته سماها قدامة «النعوت»، وجعل في مقابلها «العيوب».

غير أن أي عنصر من تلك العناصر التي تدخل في حد الشعر قد يكون جيداً في ذاته، فإذا نظر إليه مؤتلفاً مع عنصر آخر كان جيداً أو رديئاً، «توجب إحصاء حالات إفراد هذه العناصر، وما يمكن من تصور ائتلاف بعضها مع بعض، فصارت الأجناس التي ينظر فيها ثمانية هي تلك الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حدّ الشعر، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، والأربعة المؤلفات منها، وهي ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية

وعلماء البلاغة يجعلون قدامة بن جعفر من أئمتهم، ومن رواد التأليف البلاغي، حتى وصفه يحيى بن حمزة العلوي صاحب الطراز بأنه «جوّاب البلاغة»، ونقادها البصير، والمهيمن على معانيها، وخرّيتها الخبير[2] ويسلكه البلاغيون مع ابن المعتز، ويجعلونهما الرائدين الأولين في تدوين البديع، وفي ذلك يقول ابن أبي الأصبع، وهو يشيد بجهده في البديع «جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً، فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه، وهما قدامة بن جعفر الكاتب وابن المعتز، وعدتها ثلاثون باباً[3]

---

(١) نقد الشعر ص ٢ عني بتحصحيحه الدكتور S.A. Bonebakker (مطبعة بريل ــ ليدن ١٩٥٦م)

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٢/٢٧٨ (طبعة المقتطف ــ القاهرة ١٩١٤).

(٣) ابن أبي الأصبع: (بديع القرآن): ص ١٤ «مطبعة الرسالة ــ القاهرة ١٩٥٧».

كل ذلك مع أن قدامة لم يؤلف كتاباً في البلاغة أو في البديع، وإنما كتابه في «نقد الشعر»، وقد كان البلاغيون على حق في هذا، فإن مجال البلاغة هو مجال النقد كما بينا فيما سبق، وفائدتها إيجابية، لأنها تقدم النصح والإرشاد والتوجيه، وللبلاغة ــ سواء أكانت علماً أم فناً ــ قيمة عملية كبيرة، وفي ذلك يقول الأستاذ «Genung»: إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كنظرية ــ ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية «Critical Rhetoric» ــ وجدنا أنها تعين على تيسير الفهم وتقدير الأدب.

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية، بل إنها تؤصل وتزيد في ثروة الاطلاع عند الذين ينكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة.

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن ــ وفي تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية «Constructive Rhetoric» كانت الدراسة عاملاً قوياً في تقدم المواهب الموجودة لدى الإنسان، وفي حفظها من العبث وعوامل الضعف. وهذا بصرف النظر عن أنها لا تقوم عائقاً عن تقوية المقدرة الإنشائية.

وأي من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى، حتى إنهما من الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا[1]

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى استطاع قدامة أن يستخرج فنوناً بلاغية وهذه الفنون لا تخرج في طبيعتها، بل وفي أسمائها ومصطلحاتها، عن تلك الفنون المعروف أنها من البلاغة، ولكن قدامة قد درس هذه الفنون على أنها نعوت أو مظاهر جودة لعناصر الشعر مفردة ومركبة، فهي مرتبطة أشد ارتباط بهذه العناصر، ومن الممكن أن يقال إن قدامة عرف ما عرف من هذه الفنون، أو استخرج ما استطاع استخراجه منها، ثم وزعها بين هذه العناصر على النحو الآتي:

---

(1) gerung, the working princip les of Rhetoric, p.5.

١ ــ **نعت اللفظ**: ولم يضع فيه فناً أو اسماً اصطلاحياً، وإنما جعل نعته أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، وعليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة.

٢ ــ **نعت الوزن**: أن يكون سهل العروض، ثم «الترصيع» وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف.

٣ ــ **نعت القوافي**: أن تكون عذبة سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها «التصريع».

٤ ــ **نعت المعاني**: أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب. ثم فن «الغلو». وجعل معاني خاصة لكل غرض من أغراض الشعر، وهي المديح والهجاء والمراثي والوصف والنسيب، وجعل فن «التشبيه» واحداً من هذه الأغراض، ثم درس النعوت التي تعم جميع المعاني الشعرية، وهي صحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، والتتميم، والمبالغة، والتكافؤ، والالتفات، والاستغراب والطرفة.

تلك هي نعوت المفردات، أما نعوت الأربعة المركبات فهي:

١ ــ **نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى**: وهي المساواة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والمطابق، والمجانس.

٢ ــ **نعت ائتلاف اللفظ والوزن**. أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال المؤلفة منهما، وهي الأقوال، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها ولم يذكر قدامة في هذا النعت فنوناً.

٣ ــ **نعت ائتلاف المعنى والوزن**: أن تكون المعاني تامة مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض، لم تمتنع من ذلك، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن أو الطلب لصحته، ولم يذكر قدامة في هذا النعت فنوناً.

٤ ــ **نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت**: أن تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له، وملاءمة لما مر فيه. وذكر قدامة من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت فن «التوشيح» وفن «الإيغال».

ولم تقتصر جهود قدامة البيانية على هذا الذي فصله في «نقد الشعر» بل إن له جهوداً أخرى بسطها في كتابين آخرين له، هما كتاب «جواهر الألفاظ» وكتاب «الخراج وصناعة الكتابة»، ويقول في خطبة أول هذين الكتابين إنه كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة، تدل على معان متفقة مؤتلفة، وأبواب موضونة، بحروف مسجعة مكنونة، متقاربة الأوزان والمباني، متناسبة الوجوه والمعاني، تونق أبصار الناظرين، وتروق بصائر المتوسمين، وتتسع بها مذاهب الخطاب، وتنفسح معها بلاغة الكتاب، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح، واللفظ المسجع الصحيح، كناظم الجوهر المرصع، ومركب العقد الموشح، بعد كثرة أصنافه، ليسهل عليه إتقان رصفه وائتلافه[1]

ويمكن بهذا أن يعد كتاب «جواهر الألفاظ» مصدراً نقدياً لقدامة يدل على مذهبه في الهيام بالصنعة، لأنه مقياس دوقي له، ومعجم من معاجم الألفاظ والتراكيب، التي بذل المؤلف جهداً عظيماً في جمعها وإحصائها ولم شعثها ونظمها في أبواب على حسب ما تدل عليه من المعاني، ولا يعني بالبحث في بنية الكلمة أو اشتقاقها كما يفعل أصحاب المعاجم، ولكنه جمع في صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التي تدل على معنى بعينه، مع اختيار أجود الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب في تعابيرها. والكتاب على هذا صورة للبيان المثالي في نظر

---

(١) انظر خطبة كتاب «جواهر الألفاظ» لقدامة بن جعفر، ج ٣

مؤلفه، وهو البيان الذي تتسلط عليه الصنعة وائتلاف الوزن، ليحدث الجرس الفني، والرنين الموسيقي، لأن قدامة لم يرقه ما صنع سابقوه من الذين حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعاني حشداً، ولم يراعوا ما بين تلك الألفاظ من الاتساق، والملاءمة في الوزن والجرس. فأشار إلى شيء مما فعل عبدالرحمن بن عيسى في أول باب من أبواب كتابه «الألفاظ الكتابية» وهو باب «إصلاح الفاسد» ونقل قوله في أوله «أصلح الفاسد، وضم النشر، وسد الثلم، وأسا الكلم» ثم يأخذ عليه أنه لم يراع توازن الألفاظ، لأن وزن «أصلح الفاسد» مخالف لوزن «ضم النشر»، وكذلك «سد» و«أسا» ولو قال: أصلح الفاسد، وألف الشارد، وسدد العائد، وأصلح ما فسد، وقوم الأود. أو قال. صلح فاسده، ورجع شارده. لكان في استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ، وتنافي المعنى.

ومن ناحية أخرى يمكن أن يعد كتاب «جواهر الألفاظ» من كتب البلاغة، ولا سيما مقدمته التي ذكر فيها ما يختار ويستحسن من الخطاب وقصد البلاغة بالمعنى، وأردف ذلك بالوجوه التي يزدان بها الكلام، وهي في نظره أحسن البلاغة، وهي: الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق النظوم وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني.

ولقد كان قدامة معاصراً لعبدالله بن المعتز، ومع ذلك لم يشر قدامة إلى صنيع ابن المعتز، ولا إلى كتاب البديع، ويبدو أنه كانت بين الرجلين جفوة أحدثت هذه القطيعة العلمية، أو أن قدامة كان مولعاً بتتبع ابن المعتز، فقد ألف كتاباً في الدفاع عن أبي تمام والرد على ابن المعتز فيما عابه عليه[1] ولكنه لم يعرض لبديع ابن المعتز بقليل ولا كثير، وربما كانت إشارة قدامة إلى الخلاف في وضع بعض المصطلحات مقصوداً بها الاختلاف بينه وبين ابن المعتز، وهي

(١) وهنالك أسباب أخرى أشرنا إليها في الباب الأول من كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي).

قوله: إني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك[1].

وأخيراً فقد عرفنا بديع ابن المعتز ومحاسن الكلام، وعدة ذلك ثمانية عشر فناً من فنون البلاغة، وقد توارد معه قدامة على سبعة منها، وهي الاستعارة وقد ذكرها قدامة في «المعاظلة» من عيوب اللفظ، ولم يذكرها في النعوت ــ والتجنيس، والمطابقة، والالتفات، والاعتراض ــ وهو «التتميم» عند قدامة ــ والإفراط في الصفة «وهو الغلو والمبالغة عند قدامة» والتشبيه، الذي جعله قدامة غرضاً من أغراض الشعر. كما فعل ذلك قبله ثعلب في «قواعد الشعر».

وانفرد قدامة بالفنون الآتية:

(١) صحة التقسيم؛ (٢) صحة المقابلات؛ (٣) صحة التفسير؛ (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى؛ (٥) المساواة؛ (٦) الإشارة؛ (٧) الإرداف؛ (٨) التمثيل؛ (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن؛ (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن «وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين باباً واحداً وسموه «التنكيت»؛ (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت «وقد سماه من بعده التمكين»؛ (١٢) التوشيح؛ (١٣) الإيغال؛ (١٤) اعتدال الوزن؛ (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ؛ (١٦) تلخيص الأوصاف؛ (١٧) التوازي؛ (١٨) المضارعة؛ (١٩) عكس اللفظ، أو عكس ما نظم من بناء؛ (٢٠) اتساق البناء والسجع

وكان هذا هو السر في عدّ قدامة وابن المعتز رائدي البلاغة، وتولى بعدهما العلماء والبلاغيون بحثهم جادين في استخراج ضروب الصنعة ومحاسن الكلام.

* * *

(١) نقد الشعر: ص ٧

وإذا كانت البلاغة تقنيناً للأدب، وتشريعاً للأدباء ورسماً لمناهج الإجادة وإذ كان قدامة وضع المعالم الواضحة لفن الشعر، وما ينبغي أن يتوافر لألفاظه ومعانيه وأورانه وقوافيه مفردة ومركبة، فقد شرَّع قدامة كذلك لأغراض الشعر وشرع ما ينبغي أن يتوافر في معاني كل فن من فنونه من نعوت الحسن.

١ ــ ففي (فن المديح) قدم باستحسان كلمة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف زهير حيث قال: إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ثم ذكر رأيه في أن المديح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة، والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب، والمادح بغيرها مخطىء ثم قد يجوز مع ذلك أن يمدح الشاعر ببعض هذه الفضائل ويغرق فيه دون البعض، ولكن البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها، ولم يقتصر على بعضها.

ومدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع، وضروب الصناعات، والتبدّي والتحضّر. فيمدح الملوك بما يليق بمنازلهم، ويمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والرويَّة، وحسن التنفيذ والسياسة، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح. وأما مدح القائد فبما يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرّق في البذل والعطية كان المديح حسناً، والنعت تامّاً، إذ كان السخاء أخا الشجاعة، وكانا في أكثر الأمور موجودين في بعداء الهمم، وأهل الإقدام والصولة، وأما مدح السوقة من البادية والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيِّشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب، وإلى الصعاليك والخرَّاب والمتلصصة، ومن جرى مجراهم. فمدح القسم الأول يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية، ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الاقدام والفتك والتشمير والجلد والتيقظ والصبر مع التخرّق والسماحة، وقلة الاكتراث للخطوب الملمة.

٢ ــ وإذا كان (الهجاء) ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى، فالهجاء يكون بسلب الفضائل النفسية التي تقدم ذكرها في المدح، وأقسام المديح هي أقسام الهجاء، فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام.

أما (المراثي) فليس بين المرثية والمدحة فصل غير أن يذكر في اللفظ ما يدلُّ على أنه لهالك، مثل «كان» و«تولى» و«قضى نحبه» وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته. وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير «كان» وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي وصف مثلاً بالجود، فلا يقال «كان جواداً» ولكن يقال «ذهب الجود» أو «فمن للجود بعده»؟ ومثل «تولى الجود» وما أشبه هذه الأشياء. وليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت إنه يبكي عليه، لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه كان سبَّة وعيباً لاحقين به، فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت: «بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارساً مثلك» فإنه مخطىء، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته

٣ ــ وجعل قدامة (التشبيه) غرضاً من أغراض الشعر، وذكر له نعوتاً كسائر الأغراض[1]، فالشيء لا يشبّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمُّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد.

---

(١) اقرأ تعليقنا على مذهب قدامة في جعل التشبيه فنّاً من فنون الشعر في صفحة ٣٨٠ من الطبعة الثالثة من كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي). وقد سبقه إلى عد التشبيه من أغراض الشعر وفنونه ثعلب في كتابه «قواعد الشعر»

٤ ــ أما (الوصف) فقد عرّفه قدامة بأنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه، ويمثّله للحس بنعته.

٥ ــ ثم (النسيب) وهو ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، ويذهب على قوم موضع الفرق ما بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكان النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودّات النساء، ويقال في الإنسان إنه «غَزِل» إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه، والذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة، والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاج المستغرب. ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء «متشاج» وإنما هو متفاعل من الشجا، أي متشبه بمن قد شجاه الحب، والنسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التّصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة. فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض، وقد يدخل في النسيب التشوّق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة. وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة، ومُرْمِض الأسف والمنازعة.

وإذا كانت البلاغة كما قدمنا تشرِّع للأدب فإن هذه الآراء التي تكونت بطول النظر في الأعمال الأدبية والاهتداء إلى أسباب الإجادة والإبداع تجد لها مكاناً فسيحاً في الدراسات البلاغية.

* * *

وقد أصبحت فنون البيان التي اشترك في استنباطها العلماء والأدباء النقاد من أهم الأسس التي قامت عليها صناعة النقد الأدبي، ويؤيد هذا ما قلناه من أن البلاغة في هذا القرن لم تنفصل عن النقد الأدبي، وبقي النقد الأدبي خاضعاً للمقاييس البلاغية قروناً كثيرة بعد هذا القرن، وأصبح الشعراء والكتاب والخطباء تقاس عظمتهم بمقدار إجادتهم في استعمال فنون البلاغة، ويعابون بالتقصير في استخدامها. وهنا يبدو الاختلاف بين طريقة النقاد وطريقة العلماء، لأن العلماء إنما يبحثون عن الحقائق في ذاتها، فيحددونها ويوضحون معالمها، أما النقاد فإن عملهم تطبيقي في الكشف عن جهات الحسن والإصابة ومواضع التقصير والرداءة في الأعمال الأدبية التي استخدم فيها الأدباء فنون البلاغة، ووشوا كلامهم بمحاسنها.

البلاغة في كتاب «الموازنة» للآمدي

ومن الأدلة العملية على تلك الحقيقة كتاب الآمدي[1] «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» الذي نجد في ثناياه عرضاً للبلاغة وآراء جيدة في فنونها وفي ألقابها، أوردها وهو يقيس بها شعر الشاعرين الكبيرين، ويوازن بينهما في الإجادة والإبداع. ومن ذلك قوله وهو يعدد أخطاء أبي تمام: «وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه، والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره المعقد من نسجه ونظمه.

---

(١) هو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، قال السيوطي (بغية الوعاة ٢١٨): كان حسن الفهم، جيد الرواية والدراية، أخذ عن الأخفش والزجاج والحامض وابن السراج وابن دريد ونفطويه وغيرهم، وله شعر حسن وحفظ، وصنف: المختلف والمؤتلف في أسماء الشعر، وفعلت وأفعلت، وفرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر، والموازنة بين أبي تمام والبحتري، وما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، وتفضيل شعر امرىء القيس على شعر الجاهليين، ونثر المنظوم، وشدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه، وتبين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر، ومعاني شعر البحتري، وكتاباً في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، والرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام، والأضداد، وديوان شعره. توفي الآمدي سنة إحدى وسبعين وثلثمائة.

وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه، لأن الأعرابي لا يقول إلا على قريحته، ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقي إلا من قلبه. فأما المتأخر الذي يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة، ويتعلم الشعر تعلماً، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم، واستجيد لهم، واختير من كلامهم، أو في المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع. ثم يورد الآمدي جملة من استعارات أبي تمام، ويذكر وجه العيب في كل منها، ثم يوضح الأساس الذي يستعير العرب عليه، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه. وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء فاحتذاها، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب واستكثر منها وقد يدافع الآمدي أحياناً عن أبي تمام في مثل قوله:

لا تسقِني ماء الملامِ فإنني صبٌّ قد استعذَبتُ ماءَ بُكائي

فيذكر أنه عيب، ولكنه ليس معيباً عنده. لأن أبا تمام لما أراد أن يقول «قد استعذبت ماء بكائي» جعل للملام ماء، ليقابل ماء بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال الله عز وجلّ: «وجزاء سيئة سيئة مثلها» ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة، وإنما هي جزاء عن السيئة: وكذلك «إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون» والفعل الثاني ليس بسخرية. ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل؛ فلما كان في مجرى العادة أن يقول قائل: أغلظت لفلان القول، وجرعته منه كأساً مرة، وسقيته منه أمر من العلقم، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة ــ جعل له ماء على الاستعارة. ومثل هذا كثير موجود[1].

---

(١) كتاب الموازنة ١/١٤٣، ٢٥٠، ٢٦١ (دار المعارف ــ القاهرة ١٩٦١م) بتحقيق السيد أحمد صقر.

وكما أفاض الآمدي في الاستعارة أفاض فيما عيب على أبي تمام من (التجنيس) الذي استفرغ فيه وسعه، وجد في طلبه، واستكثر منه وجعله غرضه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه. وذلك كله يدخل فيما يسمى «النقد البياني» الذي تعالج فيه فنون البيان، وتدرس مظاهر جودتها أو رداءتها.

وكذلك درس الآمدي «الطباق» دراسة جيدة، هي أقرب إلى دراسة العلماء، منها إلى بحث النقاد، فقد رأى الطائي الطباق في أشعار العرب، وهو أكثر وأوجد من كلامها في التجنيس، وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد. وإنما قيل «مطابق» لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى، ألا ترى إلى قولهم في أحد المعنيين إذا لم يشاكل صاحبه: ليس هذا طبق هذا، وقولهم في المثل: وافق شنٌّ طبقة؟ والطبق للشيء وإنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار إذا جعل عليه، أو غطي به، وإن اختلف الجنسان قال الله عزّ وجل: «لتركبن طبقاً عن طبق» أي: حالاً بعد حال، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى، وإنما أراد عزّ وجل، وهو أعلم، تساويهما فيكم، وتغييرهما إياكم، بمرورهما عليكم. ومنه قول العباس بن عبدالمطلب: إذا انقضى عالم بدا طبق، أي جاءت حال أخرى تتلو الحال الأولى، ومنه طباق الخيل، يقال: طابق الفرس إذا وقعت قوائم رجليه في موضع قوائم يديه في المشي أو العدو، وكذلك الكلاب. فهذه حقيقة «الطباق» إنما هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره، فسموا المتضادين ــ إذا تقابلا ــ متطابقين.

ثم أخذ الآمدي على قدامة مخالفته ابن المعتز في مصطلحات الفنون البلاغية، قال: وهذا باب ــ أعني المطابق ــ لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب في كتاب المؤلف في نقد الشعر المتكافىء[1] ةوسمى ضرباً من المتجانس

---

(١) عبارة قدامة: ومن نعوت المعاني «التكافؤ» وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي «متكافئين» في هذا الموضع متقاومان من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل ــ انظر نقد الشعر ٧٩ ــ طبعة ليدن

المطابق، وهو أن تأتي بالكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها، ويكون معناهما مختلفاً. وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج، فإنه وإن كان اللقب يصح، لموافقته معنى الملقبات، وكانت الألقاب غير محظورة ــ فإني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه، مثل أبي العباس عبدالله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها، إذ قد سبقوا إلى التلقيب، وكفوه المئونة. وقد رأيت قوماً من البغداديين يسمون هذا النوع «المجانس المماثل» ويلحقون به الكلمة إذا ترددت وتكررت[1]

* * *

البلاغة في (الوساطة) للقاضي الجرجاني

ومثل هذه الإشارات البلاغية التي وردت في نقد الآمدي شعر أبي تمام، نجدها في «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للقاضي الجرجاني[2]، الذي ذكر فيه جملة من فنون البديع، كالتجنيس الذي جعل من أقسامه «المطلق» و«المستوفى» و«الناقص» و«التجنيس المضاف». وذكر المطابقة، وقال إن لها شعباً خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف، ولاستقصائها موضع هو أملك به، ولم نفتح هذا الكلام وقصدنا ما جرى بنا القول إليه، ولكن الحديث ذو شجون. وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه. ثم ذكر ما يعرف عند البلاغيين بإيهام التضاد، وطباق الإيجاب والسلب، وذكر من أصناف البديع

---

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ١/٢٧٥

(٢) هو القاضي أبو الحسن علي بن عبدالعزيز قاضي الري في أيام الصاحب بن عباد، قال ياقوت: كان أديباً أريباً كاملاً، مات بالري في ذي الحجة سنة ٣٩٢هـ، وهو قاضي القضاة بالري حينئذ. وكان الشيخ عبدالقاهر الجرجاني قد قرأ عليه واغترف من بحره، وكان إذا ذكره تبخبخ به، وشمخ بأنفه بالانتماء إليه. وطوف في صباه البلاد وخالط العباد، واقتبس العلوم والآداب، ولقي مشايخ وقته وعلماء عصره وله رسائل مدونة وأشعار مفتنة، وكان جيد الخط مليحاً يشبه بخط ابن مقلة. وللقاضي عدة تصانيف منها: كتاب تفسير القرآن المجيد، وكتاب تهذيب التاريخ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، وانظر أكثر أخباره في ١٤/١٤ من معجم الأدباء لياقوت.

«التصحيف» وهو يدخل في أقسام التجنيس كما ذكر «التقسيم» و«جمع الأوصاف». قال: وقد يمتنع بعض الأدباء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعاً، لكنه أحد أبواب الصنعة، ومعدود في حلى الشعر، وله أشباه تجرى مجراه وتذكر معه كالالتفات والتوصل، وغيرهما ولو أقبلنا على استيعابها، وتمييز ضروبها وأصنافها لاحتجنا إلى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال. ثم ذكر مواضع العناية في الابتداء والتخلص والختام، والشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسين «الاستهلال» و«التخلص» وبعدهما «الخاتمة» فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء[1]

ولعل القاضي الجرجاني كان في مقدمة العلماء الذين فرقوا بين التشبيه والاستعارة، وقد اختلطا في أذهان كثير منهم، قال: وربما جاء ما يظنه الناس استعارة، وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر نوعاً من أنواع الاستعارة عدَّ فيها قول أبي نواس:

والحبُّ ظهرٌ أنت راكبُهُ فإذا صرفت عنانه انصرَفا

ولا يرى القاضي هذا وما أشبهه استعارة، لأن معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل، أو تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر[2]

وفي هذه الإشارات ما يكفي لتأكيد ما قدمناه من اتصال الدراسات البلاغية بأصول النقد الأدبي في هذا القرن، وقرون كثيرة بعده.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ٤٧

(٢) المصدر السابق: ص ٤٠

كتـــاب «الصنـــاعتـــين»
لأبـي هلال العسكري

عرفت العرب كلمة «الصناعة» على أنها حرفة الصانع، وقالوا: صانع من الصناع، أي: ماهر في صناعته وصنعته، وقالوا: رجل صنع اليدين، وصنع، وصنيع اليدين، وصناعهما، أي حاذق في الصنعة. ثم استعملوا هذه المادة في الفنون والأدب، فقالوا: رجل صنع اللسان، ولسان صنع، يقولون ذلك للشاعر، ولكل بليغ[1] وعرفت «الصناعة» تعريفاً عاماً بأنها ملكة نفسانية تصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير روية، وقيل: هي العلم المتعلق بكيفية العمل[2].

وكما سمت اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً «Maker» كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليوناني، وقد روى عن عمر بن الخطاب قوله: خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف اللئيم[3] وذكر كلمة «الصناعة» وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحي بقوله «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات[4].

وذكر قدامة أن للشعر صناعة، والغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن له طرفان أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكل قاصد لشيء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً تام الحذق[5]

---

(١) راجع أساس البلاغة ٢/٢٨ والقاموس المحيط ٣/٥٢

(٢) راجع كتاب التعريفات للسيد الشريف علي بن محمد الجرجاني (المطبعة الحميدية المصرية ـ القاهرة ١٣٢١هـ).

(٣) البيان والتبيُّن ١/١٠١

(٤) راجع طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي: ص ٢ (مطبعة السعادة ـ القاهرة).

(٥) نقد الشعر لقدامة: ص ٣.

وعقد إخوان الصفاء فصلاً في «إحكام صنعة من الصنائع» قالوا فيه[1]: ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام والأقاويل، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى، وألذ الموزونات ما كان غير متزحف.

ومن هذا يتضح أن أرقى الفنون عندهم هو الشعر، لأنه مجال الافتنان والابتكار، وتظهر فيه موهبة الشاعر الصناع، وقدرته على البراعة والإجادة، وهذا هو السبب في ضم الشعر إلى الصناعات، وجعله واحداً منها قال ابن خلدون في فصل سماه «صناعة الشعر وتعلمه». إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم، حتى يحصل شبه تلك الملكة.

والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلاً بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم ببيت، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة. ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكاً للقرائح في استجادة أساليبه، وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه. ولا يكفي فيه ملكه الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب باستعمالها[2].

ومن كل هذا يتضح أن العرب وأدباءهم قد استعملوا كلمة الصناعة في الفنون وأصبحت تطلق عندهم على ما يطلق عليه في أيامنا لفظ «الفن».

---

(١) رسائل إخوان الصفا ١/١٣٩ (مطبعة الآداب ـ القاهرة ١٣٠٦هـ).

(٢) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٠

وعلى هذا المعنى ألف أبو هلال العسكري[1] كتابه «الصناعتين: الكتابة والشعر» أي أنه جعل هذا الكتاب لدراسة فني الكتابة والشعر، أو بلاغة الكتابة والشعر، ولقد قال أبو هلال العسكري في أول كلامه إنه يكتب في «علم البلاغة» الذي يراه أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جل ثناؤه، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة، وصحة النبوة. وقال: إن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وما ضمنه من الحلاوة، وجلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها[2].

فالبلاغة على هذا لها غاية دينية، وهي إثبات إعجاز القرآن عن طريق معرفتها، وتلك الغاية هي التي رأيناها عند أكثر السابقين إلى علم البلاغة، بل إن كلامهم في إعجاز القرآن كان هو الدعامة التي قام عليها هذا العلم، وأبو هلال يجعل إدراك إعجاز القرآن ينبغي أن يقوم على الاقتناع بالحجة

---

(١) هو أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكري، وهو تلميذ أبي أحمد العسكري وأبو هلال في طليعة العلماء والأدباء، وله شعر حسن، وقد ألف كتباً كثيرة في البلاغة والأدب، أهمها كتاب الصناعتين، وكتاب التلخيص، وكتاب جمهرة الأمثال، وكتاب معاني الأدب، وكتاب من احتكم من الخلفاء إلى القضاة، وكتاب ديوان الحماسة، وكتاب الدرهم والدينار، وكتاب المحاسن في تفسير القرآن، وكتاب العمدة، وكتاب فضل العطاء على اليسر، وكتاب ما تلحن فيه الخاصة، وكتاب الأوائل، وكتاب الفرق بين المعاني، وكتاب نوادر الواحد والجمع، ورسالة في العزلة والاستئناس بالوحدة، وكتاب المعجم في بقية الأشياء، وشرح ديوان أبي محجن الثقفي، وتوفي أبو هلال سنة ٣٩٥هـ.

(٢) كتاب الصناعتين: ص ٢ (دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٥٢) بتحقيق علي البجاوي ومحمد أبي الفضل.

البرهان، وعلم البلاغة هو الذي يقدم ذلك البرهان «وقبيح لعمري بالفقيه لمؤتم به، والقارىء المهتدي بهديه، والمتكلم المشار إليه في حسن مناظرته، وتمام لته في مجادلته، وشدة شكيمته في حجاجه، وبالعربي الصليب والقرشي لصريح ألا يعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التي يعرفه منها الزنجي النبطي، أو أن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبي»

وتلك هي الغاية الأولى والعظمى من معرفة علم البلاغة، لأنها غاية تصل بالدين والعقيدة. وعدا هذه الغاية يحقق علم البلاغة للأدباء ثلاث وائد، باختلاف أنواع الأدباء:

١ ــ فالأدباء صناع الأدب ومنشئوه يفيدون من علم البلاغة معرفة الجيد لذي يقصدون إليه، والقبيح الذي ينبغي أن يتحاشوه. والأديب الذي يفوته هذا العلم يمزج الصفو بالكدر، ويستعمل الوحشي العكر، فيجعل نفسه مهزأة لجاهل، وعبرة للعاقل. وإذا أراد تصنيف كلام منثور، أو تأليف شعر منظوم وتخطى هذا العلم ساء اختياره له وقبحت آثاره فيه، فأخذ الرديء المرذول، وترك الجيد المقبول، فدل على قصور فهمه، وتأخر معرفته وعلمه.

٢ ــ والأدباء رواة الأدب يفيدون من هذا العلم معرفة الجيد الذي يروى، والرديء الذي ينبغي أن يطرح «وقد قيل: اختيار الرجل قطعة من عقله، كما أن شعره قطعة من علمه، وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة منهم الأصمعي في اختياره قصيدة المرقش التي أولها:

هل بالديار أن تجيب صمم
لو أنّ حيًّا ناطقاً كلّمْ

ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها، وما هي بمستقيمة الوزن، ولا مونقة الروي، ولا سلسة اللفظ، ولا جيدة السبك، ولا متلائمة النسج.

وكان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له، ويكثر الغريب فيه وهذا خطأ في الاختيار، لأن الغريب لم يكثر في كلام إلا أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف[1]

٣ ــ ثم علماء العربية والنقاد، فإن إفادتهم من معرفة البلاغة تفوق إفادة الأدباء والرواة، لأن البلاغة تقدم لهم المقاييس التي يعتمدونها في الحكم على الأدباء، والتمييز بين آثارهم. وصاحب العربية إذا أخل بطلب هذا العلم، وفرط في التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فَوْته، عفَّى على جميع محاسنه، وعمى سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد، وآخر ردىء، ولفظ حسن، وآخر قبيح، وشعر نادر، وآخر بارد، بان جهله وظهر نقصه[2].

وبتوضيح هذه الغايات لم يدع أبو هلال ناحية من النواحي التي تتصل بالفن الأدبي إلا ذكر ما تحققه لها البلاغة من فوائد، وما تقدم لأصحابها من إرشاد وتوجيه فلما وقف على موضع علمها من الفضل، ومكانه من الشرف والنبل، وجد الحاجة إليه ماسة، ووجد الكتب المصنفة فيه قليلة، ورأى أن أكبر هذه الكتب وأشهرها كتاب «البيان والتبيّن» لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو كما يقول: كثير الفوائد، جم المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعوته المستحسنة

ولكن أبا هلال يأخذ على كتاب البيان أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير[3]

---

(١) كتاب الصناعتين: ص ٣

(٢) كتاب الصناعتين: ص ٢

(٣) كتاب الصناعتين: ص ٥

ولا شك أن الدراسة الممعنة في كتاب الجاحظ ستفضي إلى الاعتراف بتلك النتيجة التي وصل إليها أبو هلال. وهذا الرأي أيضاً يدلنا على أن أبا هلال كان من أولئك العلماء الذين يبحثون عن الحدود والتعاريف، ويعنون بحصر الأقسام واستيفائها على الرغم من قوله إنه ليس غرضه من تأليف كتاب الصناعتين أن يسلك سلوك مذهب المتكلمين، وإنما قصد فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب[1] وقد جعل كتابة عشرة أبواب:

١ ــ في الإبانة عن موضوع البلاغة في أصل اللغة، وما يجري معه من تصرف لفظها، وذكر حدودها وشرح وجوهها، وضرب الأمثلة في كل نوع وتفسير ما جاء عن العلماء فيها.

٢ ــ في تمييز الكلام جيده من رديئه، ومحموده من مذمومه.

٣ ــ في معرفة صنعة الكلام.

٤ ــ في البيان عن حسن السبك وجودة الرصف.

٥ ــ في ذكر الإيجاز والإطناب.

٦ ــ في حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته.

٧ ــ القول في التشبيه.

٨ ــ في ذكر السجع والازدواج.

٩ ــ في شرح البديع، والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه.

١٠ ــ في ذكر مقاطع الكلام ومباديه، والقول في ذلك والإحسان فيه.

ويظهر من هذا العرض السريع لمباحث الصناعتين أنه كتاب في النقد الأدبي أيضاً، وهذا يؤكد ما قررناه من أن قواعد البلاغة في هذا القرن الذي

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٧

توفي أبو هلال في أخرياته ظلت مختلطة بمسائل النقد الأدبي، وإن كان أبو هلال من أوائل أولئك العلماء الذين حاولوا فصل قواعد البلاغة عن مباحث النقد الأدبي، وتوجيه البلاغة توجيهاً علمياً قاعدياً يقوم على الحد والتعريف والتفريع وحصر المسائل واستيفاء الأقسام

ومن أهم ما تنبغي الإشارة إليه هنا أن أبا هلال العسكري كان من مدرسة الجاحظ التي تذهب إلى تصنيع الأدب، وإلى أن الصياغة والأسلوب أهم شيء في الأعمال الأدبية ومجال التفاوت بين الأدباء، وتهون من شأن المعنى، وترى أن المعاني لا يتفاضل فيها الأدباء، وإنما يتفاوتون في إبرازها وإجادة العبارة عنها، وفي ذلك يقول أبو هلال في الفصل الأول من الباب الثاني الذي عقده في تمييز الكلام. الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخيُّر لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لباديه، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلاً، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه. فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً، وبالتحفظ خليقاً. وإذا كان الكلام جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماحة التركيب، ورد على الفهم الثاقب فقبله ولم يردَّه، وعلى السمع المصيب فاستوعبه ولم يمجَّه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع.

ثم يذكر رأيه في المعاني التي لا يتفاضل فيها الأدباء، ولا تؤثر في نفوس الذين يستمعون إلى أدبهم أو يقرءونه، فيقول. وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربيّ والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه[1]

---

(١) كتاب الصناعتين: ص ٥٨

وهذا الكلام يذكرنا من غير شك بالجاحظ وكلامه الذي أشرنا إليه في دراستنا للجاحظ، ولكن كلام أبـي هلال هنا فيه كثير من السعة والتفصيل والتوضيح للفكرة، وضرب الأمثلة لتأييد الرأي، وذلك ما نفتقده في رأي الجاحظ وكلماته، وكان التفصيل للفكرة وتوضيحها أهم الأسباب التي دعت كثيراً من الباحثين إلى اعتبار أبـي هلال صاحب هذا الرأي وزعيمه وأستاذه، لأنهم لم يجدوا رأي الجاحظ صريحاً في مظنته وهو كتاب البيان، وإنما وجده الذين وجدوه مقتضباً موجزاً في كتاب الحيوان.

* * *

وفي كتاب الصناعتين درس أبو هلال موضوع (السرقات الأدبية) دراسة جيدة، وشرح ما يحتال به الأدباء للإفادة من إبداع الذين سبقوهم، وليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها. وبهذا يرى أبو هلال أن المعاني شركة، وإن كان يرى أن الأخذ والإفادة منها الجيد ومنها القبيح. والحاذق في نظره من الأدباء هو الذي يستطيع أن يخفي دبيبه إلى المعنى، فيأخذه في سترة، حتى يحكم له بالسّبق إليه أكثر من يمرّ به. وشرح أسباب الإخفاء في أن يأخذ السارق معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم. أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم.

وقد جال أبو هلال في موضوع السرقات وصال، وأعانه على ذلك ذوق أدبـي رفيع، وحافظه واعية لكثير من فنون الشعر والأدب، واستطاع بهذه المعرفة أن يفطن إلى حيل الأدباء، وأن يفصل المعاني، ويهتدي إلى مواضع السطو أو الاحتذاء، وليس ذلك بيسير إلا على العارفين بالأدب، والواقفين على خصائص الأدباء في فنونهم، والمتتبعين لتطور المعاني من زمن إلى زمن، ومن أديب إلى أديب.

ولقد عنى البلاغيون بموضوع السرقات، ورأوا ضرورة دراستها، للمفاضلة بين معاني الأدباء والمفاضلة بين أساليبهم في العبارة عنها، أو ليفتحوا للشعراء والكتاب والخطباء باباً ينفذون منه إلى الإفادة من القديم، وإجادة ما يعرضونه من المعاني المبتدعة. ولم يجد أولئك البلاغيون موضعاً يضعون فيه هذه الدراسة الواعية المجدية في علم من علوم البلاغة الثلاثة، أو في مبحث من مباحثها، فجعلوا هذه الدراسة خاتمة لكلامهم في علوم البلاغة؛ وكأنه عزّ عليهم أن تحرم البلاغة من هذه الدراسة الجدية المجدية التي بذل أسلافهم فيها جهوداً كبيرة.

* * *

أما (البديع) فإن أبا هلال قد أفاد في جمع فنونه وشرحها والتمثيل لها من جهود العلماء والنقاد الذين سبقوه إلى استخراج تلك الفنون وجمعها، وفي مقدمة أولئك العلماء عبدالله بن المعتز وقدامة بن جعفر وقد ذكر من البديع الذي عرفه عنهم تسعة وعشرين فناً، هي الاستعارة، والمجاز، والتطبيق، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والمماثلة، والغلو والمبالغة، والكناية والتعريض، والعكس والتبديل، والتذييل، والترصيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الأعجاز على الصدور، والتكميل والتتميم، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامي، والتشطير. وذلك بالإضافة إلى ما أخرجه عن دائرة البديع كالإيجاز والإطناب. والسجع والازدواج، والتشبيه.

وإلى جانب هذه الثروة الفنيّة التي جمعها وشرحها وعرفها ومثل لها من محفوظه الغزير استطاع أبو هلال أن يستخرج سبعة فنون جديدة، هي:

١ ــ **المجاورة**: وهي تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها.

٢ ــ **الاستشهاد والاحتجاج**: وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوكيد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته.

٣ ــ **التعطف**: وهو أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف.

٤ ــ **المضاعفة**: وهي أن يتضمن الكلام معنيين معنى مصرحاً به، ومعنى كالمشار إليه.

٥ ــ **التطريز**: وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب. وهذا النوع في الشعر قليل.

٦ ــ التلطف: وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجّنه، والمعنى الهجين حتى تحسّنه.

٧ ــ **المشتق**: وهو على وجهين: فوجه منهما أن يشتق اللفظ من اللفظ، والآخر أن يشتق المعنى من اللفظ.

تلك هي الفنون التي جمعها أبو هلال، وهذه هي الفنون السبعة التي استخرجها، وقد جعل هذه الفنون جميعاً من البديع، أي أنه لم يفصل بينها ويجعلها في علوم، إلا أننا نلحظ أن أبا هلال قد خصص الباب الخامس من كتابه لدراسة الإيجاز والإطناب، وأبعدهما عن دائرة البديع. كما أخرج فن التشبيه من دائرة البديع، وجعله الباب السابع من الصناعتين على الرغم من أنه أبقى الاستعارة فيه، وجعلها أول فن من فنونه كما فعل عبدالله بن المعتز. وقد درس أبو هلال فن التشبيه دراسة مستفيضة حتى ليعد كتاب الصناعتين وحده مرجعاً من أهم ما يرجع إليه لدراسة هذا الفن والوقوف على روائعه في الأدب، وقد أفاد فيه أبو هلال من الدراسات التي سبقته وأضاف إليها من علمه الشيء الكثير، كما ذكر العيوب التي تقع في التشبيه، وتباعد بينه وبين البلاغة. وكذلك أخرج من دائرة البديع «السجع والازدواج».

وقد أصبح البديع وفنونه صناعة يتحراها الأدباء، ومقياساً من أهم المقاييس التي يعتمدها النقاد في تلك العصور، ويقيسون بها الأدب «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر[1] ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها على أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه «البديع» فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط»[2].

والحقيقة التي لا شك فيها أن كتاب الصناعتين زاخر بالدراسات النقدية والبلاغية، وما أكثر ما طوف به في آفاقها التي لا يكاد يدركها الحصر، وما جمع من الأقوال والآراء، وما حشد من فنون الأدب ونصوصه التي تخيرها عن وعي وبصيرة. ويحسبنا دليلاً على ذلك ما أورده في الإبانة عن حد البلاغة وتفسير ما جاء عن الحكماء والعلماء في حدودها، وما كتبه في تمييز الكلام جيده من رديئه، وفي التنبيه على خطأ المعاني وصوابها، وفي طبقات الألفاظ السهلة وما يقبل منها وما يردّ، وفي الغرابة والحوشية، وفي ذكر مبادىء الكلام ومقاطعه،

---

(١) أحصى المرزوقي تلك الخصائص التي سميت (عمود الشعر) سبعاً، وهي. شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ــ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ــ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي (عمود الشعر) ولكل باب منها معيار [انظر مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ص ٩].

(٢) القاضي الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه): ص ٣٣

والقول في حسن الخروج، والفصل والوصل، وغير ذلك من المباحث القيمة، والدراسات التي تعتمد على الفهم الدقيق، والذوق الخبير بصناعة الأدب.

وعلى الرغم من أن أبا هلال قد ذكر في أول الصناعتين أثر معرفة علم البلاغة في إثبات إعجاز كتاب الله تعالى، لم يبحث في كتابه شيئاً ذا بال في القرآن أو في إعجازه، واكتفى بالاستشهاد بآياته في فنون الكلام ومحاسنه كما استشهد بغيره من مأثور المنثور والمنظوم، ولكن هذه الكلمة على أي حال تشعر بغلبة سلطان الدين، وتأثيره في توجيه نواحي التفكير.

ويبدو أن أبا هلال لم يكن من أولئك العلماء الذين يجيدون أساليب الجدل التي كان يحذقها رجال الدين وعلماء الكلام في ذلك العصر، وربما كان هذا هو السبب في عدم وفائه بما وعد به، وإتمامه لما بدأه، ولما رآه الغاية الأولى من دراسة البلاغة.

ومن الممكن القول بأن أبا هلال العسكري قد تناول البلاغة بروح أدبية كما يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية، ويمكن أيضاً القول بأن كتاب (الصناعتين) يمكن أن يعد نقطة تحول في الدراسات البيانية والنقدية، وأنه جنح بتلك المعالم الذوقية اتجاهاً قاعدياً بما وضع من أسس فن البلاغة التي يعد كتابه مصدراً من أهم مصادرها.

ولولا الدراسة المستقلة المستفيضة التي كتبناها عن أبي هلال وجهوده في البلاغة والنقد[1] لاتسع المجال هنا لبسط القول فيما قدم للبلاغة العربية من ثمرات ذوق رفيع، ومعرفة غزيرة بأصول الفن الأدبي.

---

(١) ظهر من هذه الدراسة المستقلة ثلاث طبعات تحت عنوان «أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية» الأولى سنة ١٩٥٢ والثانية سنة ١٩٦٠ والثالثة سنة ١٩٧٢م.

بلاغة أحمد بن فارس
في الكتاب «الصاحبـي»

ألَّف ابن فارس[1] كتابه في «فقه اللغة العربية، وسنن العرب في كلامها» وسماه «الصاحبـي» لأنه لما ألفه أودعه خزانة الصاحب الجليل كافي الكفاة[2] ومعنى «الفقه» الفهم، قال ابن فارس: وكل علم لشيء فهو فقه

ويظهر من النصوص اللغوية أن المراد بالفقه المبالغة في العلم ودقة الفهم، والفطنة والإحاطة بالموضوع مع التمكن منه.

وبعض العلماء يسمى علم «فقه اللغة» أسماء أخرى، ففيهم من يسميه «علم أصول اللغة» وبعضهم يسميه «علم سر اللغة» وبعضهم يطلق عليه «فلسفة اللغة». وهذه الأسماء المختلفة قد تشعر بمدلول عبارة «فقه اللغة» على وجه ما، وهي إجمالاً التبحر في دراسة اللغة من حيث درس قواعدها نحواً وصرفاً وعروضاً وبلاغة، ومن حيث علم الأدب بمعناه الواسع، وبحيث يتناول

---

(١) هو أحمد بن فارس بن زكريا، كان نحوياً على طريقة الكوفيين، أخذ العلم عن أبيه وجماعة من علماء عصره، وأخذ عنه بديع الزمان الهمذاني؛ وكان مقيماً بهمذان، فحمل منها إلى الري، ليقرأ عليه أبو طالب بن فخر الدولة فسكنها، وكان الصاحب بن عباد يتتلمذ له ويقول: شيخنا ممن رزق بحسن التصنيف. وقد أهدى ابن فارس إليه هذا الكتاب الذي سماه الصاحبي وكان كريماً جواداً، ربما سئل فيهب ثيابه وفرش بيته، صنف كتباً منها: المجمل في اللغة، ومعجم مقاييس اللغة، ومقدمة في النحو، وذم الخطأ في الشعر، واختلاف النحويين، والاتباع والمراوجة. توفي سنة ٣٩٥هـ بالري، ودفن فيها مقابل مشهد قاضي القضاة أبي الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني

(٢) هو الوزير أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني، المشهور بالصاحب، وهو أول من لقب بهذا اللقب من الوزراء، لأنه كان يصحب أبا الفضل بن العميد، فقيل له «صاحب ابن العميد» ثم أطلق عليه لقب «الصاحب» لما تولى الوزارة، وبقي علماً عليه، ولقباً لكل وزير بعده، وهو من أئمة العلم والأدب. ولد سنة ٣٢٦هـ ووفاته سنة ٣٨٥هـ. ولنا دراسة كاملة في الصاحب بن عباد الوزير الأديب المتكلم طبعتها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ١٩٦٤م.

هذا العلم دراسة أطوار نشأة الألفاظ واشتقاقها وتفرعها، مع الوقوف على أسرار اللغة وأسرار الإعراب. وتبويب المعاني تبويباً يسهل على الراغبين في دراسة اللغة الحصول على ما يبتغون من ألفاظ مختلفة، خصصت بباب من المعاني بعينه، وفهم عباراتها وأساليبها، وروح التفكير فيها والتعبير عنها وكل ذلك يصور بعض التصوير عقلية الأمة وميولها ونفسيتها، وعلى الجملة يساعد على إدراك ذوقها العام[1]

ومن أهم المباحث التي يعرض لها فقه اللغة، مما يعد أصلاً من أصول الدراسات البلاغية البحث في نشأة ألفاظ اللغة وأساليبها، ثم دراسة تطورها في الزمن، أي أنه يعرض لاستعمالاتها الأصلية عند واضعي اللغة الأوائل، وما اعتور هذه الألفاظ والأساليب من التصرف في معانيها الحقيقية بالتوسع أو النقل والتجوز على مر العصور.

وعلم لغة العرب عند ابن فارس له أصول وفروع، فأما الفروع فمعرفة الأسماء والصفات كقولنا «رجل» و «طويل» و «قصير» وهذا هو الذي يبدأ به عند التعلم. وأما الأصول فالقول على موضوع اللغة وأوّليتها ومنشئها، ثم على رسوم العرب في مخاطباتها من الافتنان تحقيقاً ومجازاً[2] والناس في ذلك رجلان: رجل شغل بالفرع فلا يعرف غيره، وآخر جمع الأمرين معاً، وهذه هي الرتبة العليا، لأن بها يعلم خطاب القرآن والسنة وعليها يعوّل أهل النظر والفتيا. وذلك أن طالب العلم يكتفي من أسماء الطويل باسم «الطويل» ولا يضيره ألا يعرف «الأشق» و «الأمقّ»[3] إن كان في علم ذلك زيادة فضل. وإنما لم يضره خفاء ذلك عليه لأنه لا يكاد يجد منه في كتاب اللّه تعالى شيئاً فيحوج إلى علمه، ويقلُّ

---

(١) لأستاذنا المرحوم محمد عبد الجواد مذكرات في فقه اللغة لم تنشر، وكان قد أملاها علينا في كلية دار العلوم منذ ثلاثة وخمسين عاماً، وقد أفدنا منها في كتابة هذه الكلمة لإلمامها ببعض ما يبحث فيه فقه اللغة.

(٢) الصاحبي: ص٣ (المكتبة السلفية: مطبعة المؤيد ــ القاهرة ١٩١٠م).

(٣) الأشق والأمق، كلاهما بمعنى الطويل.

مثله أيضاً في ألفاظ رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم؛ إذ كانت ألفاظه هي السهلة العذبة

ولو أنه لم يعلم توسع العرب في مخاطباتها لعَيَّ بكثير من علم محكم الكتاب والسنة. ألا تسمع قول اللّه جلّ ثناؤه «ولا تطرد الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه» إلى آخر الآية؟ فسرّ هذه الآية لا يكون بمعرفة غريب اللغة والوحشي من الكلام، وإنما معرفته بغير ذلك، مما لعلّ كتابنا هذا يأتي على أكثره.

وقد تناول ابن فارس في هذا الكتاب كثيراً من مسائل اللغة، وأسرار التعبير بها، حتى الخط العربي تكلم فيه وفي أول من كتب به، كما تكلم في اللهجات واختلافها، واللغة التي بها نزل القرآن.

وكتاب «الصاحبي» معدود في أهم المصادر التي يرجع إليها الباحثون في أصول الدراسات اللغوية، لما اشتمل عليه من المباحث في اللغة ونشأة ألفاظها، ومصطلحاتها وخصائص العربية مثل القلب وعدم الجمع بين الساكنين، والإدغام والحذف، والمترادفات، واختلاف لغات العرب في الحركات، وإبدال الحروف، والإمالة والتفخيم، والوقف، والتضاد، واللغات الفصيحة، واللغات المذمومة، واللغة التي نزل بها القرآن، ومأخذ اللغة، والاحتجاج بالعربية، والقياس، والاشتقاق، إلى غير ذلك من البحوث التي تعد صميم الدراسات اللغوية.

* * *

ولكن البلاغيين سموا كتاب الصاحبي، وأهملوه إهمالاً شنيعاً، حتى لقد يسبق إلى الظن أنهم لم يقفوا على هذا الكتاب ولم يقرءوه مع شهرة صاحبه بين العلماء والأدباء، ومن هنا لم يشيروا إليه، ولم يفيدوا من الدراسات الجيدة التي تميز بها، والتي هي في الوقت نفسه من أهم ما يعالجون في كتبهم. بل إن كثيراً من الموضوعات التي عالجها ابن فارس يمكن أن تعد أصلاً من أهم الأصول في دراسة البلاغة والبيان، حتى في بلاغة المدرسة المتأخرة التي طغت تعاليمها في دراسة البلاغة وعلومها.

وحسبنا أن نشير هنا إلى أن علماً من علوم البلاغة الثلاثة، وهو(علم المعاني) يجد أهم أصول مباحثه مدروساً في باب من أهم أبواب كتاب الصاحبي، وبدل أن يشيروا إلى هذا الأصل الذي قام عليه هذا العلم، نراهم يذهبون إلى نسبته إلى عبدالقاهر الجرجاني، وهي نسبة لا تعتمد على أساس، كما سنفصل القول في ذلك عند دراستنا بلاغة عبدالقاهر.

وهذا الباب هو باب «معاني الكلام» وكلمة «المعاني» هنا ظاهرة، والدراسة في هذا الباب تقوم على ذكر الأساليب، ومعرفة المعاني الأصلية لكل أسلوب، وما تخرج إليه من أغراض بلاغية تدرك من السياق. فقد ذكر ابن فارس أن معاني الكلام عشرة: الخبر، والاستخبار، والأمر، والنهي والدعاء، والطلب، والعرض، والتحضيض، والتمني، والتعجب[1]

١ ــ **الخبر**: وأهل اللغة لا يقولون في الخبر أكثر من أنه إعلام، تقول: أخبرته، وأخبره، والخبر هو العلم أما أهل النظر فيقولون إن الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه، وهو إفادة المخاطب أمراً في ماض من زمان أو مستقبل أو دائم. ثم يكون واجباً وجائزاً وممتنعاً، فالواجب قولنا «النار محرقة» والجائز قولنا «لقي زيد عمراً» والممتنع قولنا «حملت الجبل».

والمعاني التي يحتملها لفظ الخبر كثيرة منها «التعجب» نحو ما أحسن زيداً[2]، و«التمني» نحو وددتك عندنا، و«الإنكار» نحو ما له عليَّ حق، و«النفي» نحو لا بأس عليك، و«الأمر» نحو قوله جل ثناؤه و«المطلقاتُ يتربصن»، و«النهي» نحو قوله: «لا يمسه إلا المطهرون»، و«التعظيم» نحو سبحان اللّه، و«الدعاء» نحو عفا اللّه عنه، و«الوعد» نحو قوله جل وعز: «سنريهم

---

(١) ذكر ابن قتيبة أن الكلام أربعة: أمر، وخبر، واستخبار، ورغبة. وقال إن ثلاثة منها لا يدخلها الصدق والكذب، وهي الأمر والاستخبار والرغبة، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر (انظر مقدمة أدب الكاتب: ص ٥).

(٢) المعروف عند البلاغيين أن فعل التعجب من ضروب «الإنشاء غير الطلبي».

آياتنا في الأفاق»، و «الوعيد» نحو قوله: «وسيعلم الذين ظلموا»، و «الإنكار والتبكيت» نحو قوله جل ثناؤه: «ذق، إنك أنت العزيز الكريم».

وقد جاء في الشعر مثله، قال شاعر يهجو جريراً:

أبلغ جريراً وأبلغ من يبلِّغه ... أني الأَغَر وأني زهرةُ اليمنِ

فقال جرير مبكتاً له:

ألم تكنْ في وسوم قد وسمت بها ... من حان موعظةٌ يا زهرةَ اليمنِ

وربما كان اللفظ خبراً والمعنى «شرط وجزاء» نحو قوله تعالى «إنا كاشفو العذاب قليلاً إنكم عائدون»، فظاهره خبر، والمعنى إنا إن نكشف عنكم العذاب تعودوا.

ويكون اللفظ خبراً والمعنى «دعاء وطلب» نحو. «إياك نعبد وإياك نستعين»، معناه: فأعنا على عبادتك، ويقول القائل: أستغفر الله، والمعنى اغفر.

٢ ـ **الاستخبار**: وهو طلب خبر ما ليس عند المستخبر وهو الاستفهام وذكر ناس أن بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق، قالوا: إن أولى الحالين الاستخبار، لأنك تستخبر فتجاب بشيء، فربما فهمته وربما لم تفهمه، فإذا سألت ثانية، فأنت مستفهم، تقول: أفهمني ما قلته لي. وجملة باب الاستخبار أن يكون ظاهره موافقاً لباطنه، كسؤالك عما لا تعلمه، فتقول: ما عندك؟ ومن رأيت؟

ويكون استخباراً، والمعنى «تعجب» نحو: «ما أصحاب الميمنة»، وقد يسمى هذا «تفخيماً» ومنه قوله «ماذا يستعجل منه المجرمون؟» تفخيم للعذاب الذي يستعجلونه

ويكون استخباراً، والمعنى «توبيخ» نحو: «أذهبتم طيباتكم» ويكون اللفظ استخباراً والمعنى «تفجع» نحو: «ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة؟» ويكون استخباراً والمعنى «تبكيت» نحو «أأنت قلت للناس؟» تبكيت

لهم فيما ادعوه. ويكون استخباراً، والمعنى «تسوية» نحو: «سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم». ويكون استخباراً، والمعنى «استرشاد» نحو: «أتجعل فيها من يفسد فيها». ويكون استخباراً، والمعنى «إنكار» نحو: «أتقولون على اللّه ما لا تعلمون؟» ويكون اللفظ استخباراً، والمعنى «عرض» كقولك ألا تنزل؟ ويكون استخباراً والمعنى «تحضيض» نحو قولك هلا خيراً من ذلك؟ ويكون استخباراً والمراد به «الإفهام» نحو قوله جل ثناؤه: «وما تلك بيمينك يا موسى»، قد علم اللّه أن لها أمراً قد خفي على موسى عليه السلام فأعلمه من حالها ما يعلمه ويكون استخباراً والمعنى «تكثير» نحو قوله جل ثناؤه: «وكم من قرية أهلكناها»[1]، و«كأين من قرية» ومثله

كم من دنيٍّ لها قد صرت أتبعُه ولو صحا القلبُ عنها كان لي تبعاً

ويكون اللفظ استخباراً والمعنى «نفي» قال اللّه جل ثناؤه: فمن يهدي من أضل اللّه؟ فظاهره استخبار، والمعنى لا هادي لمن أضل اللّه، والدليل على ذلك قوله في العطف عليه: وما لهم من ناصرين، ومنه قوله جل ثناؤه: أفأنت تنقذ من في النار؟ أي لست منقذهم. وقد يكون اللفظ استخباراً، والمعنى «إخبار وتحقيق» نحو قوله جل ثناؤه هل أتى على الإنسان حين من الدهر، قالوا: معناه قد أتى. ويكون بلفظ الاستخبار والمعنى «تعجب» كقوله جل ثناؤه: «عمَّ يتساءلون»، و«لأي يوم أجِّلت».

ومن دقيق باب الاستفهام أن يوضع في الشرط وهو في الحقيقة للجزاء، وذلك كقول القائل: إن أكرمتك تكرمني؟ المعنى أتكرمني إن أكرمتك؟ قال اللّه جل ثناؤه: «أفإنْ مت فهم الخالدون»؟ تأويل الكلام: أفهم الخالدون إن متَّ؟ ومثله. «أفإن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم»؟ تأويله: أفتنقلبون على أعقابكم إن مات؟

---

(١) عند النحاة أن كم هذه ليست للاستفهام، وإنما هي كم الخبرية التي تفيد التكثير. ومثلها «كأين».

٣ ــ **الأمر**: وهو عند العرب ما إذا لم يفعله المأمور به سمى المأمور به عاصياً، ويكون بلفظ «افعلْ» و«ليفعلْ» نحو: أقيموا لصلاة، ونحو قوله: وليحكم أهل الإنجيل[١]

أما المعاني التي يحتملها لفظ الأمر، أو التي تخرج بها صيغه إلى معان تفهم من السياق ــ فمنها المسألة[٢] نحو قولك: اللهم اغفر لي. والوعيد نحو قوله جل ثناؤه؛ فتمتعوا فسوف تعلمون، ومثل قوله جل ثناؤه: اعملوا ما شئتم. وقد جاء في الحديث: إذا لم تستح فاصنع ما شئت، أي إن اللّه مجازيك قال الشاعر:

إذا لم تخْشَ عـاقبـةَ الليـالـي ولم تستحي فـاصنعْ مـا تشاء

والتسليم نحو قوله جل ثناؤه: فاقض ما أنت قاض. والتكوين نحو: كونوا قردة خاسئين، وهذا لا يجوز إلا أن يكون من المولى جل ثناؤه والندب نحو: فانتشروا في الأرض. والتعجيز نحو قوله جل ثناؤه: فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان. والتعجب نحو أسمع بهم وأبصر، قال الشاعر:

أحْسِنْ بها خلّة لـوأنهـا صـدقتْ مـوعُودهـا ولو أنَّ النصـحَ مقبـولُ

والتمني كما تقول لشخص تراه: كن فلاناً. ويكون أمراً وهو واجب في أمر اللّه جل ثناؤه: «أقيموا الصلاة». والتلهيف والتحسير كقول القائل: مت بغيظك، مُتْ بدائك، وفي كتاب اللّه: قل موتوا بغيظكم، ثم قال جرير:

موتوا من الغيظ غماً في جزيرتكم لن تقـطعوا بـطن وَادٍ دونه مُضـرُ

---

(١) ذكر من صيغ الأمر صيغتين هما فعل الأمر والمضارع المقترن بلام الأمر، وبقيت صيغتان هما اسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

(٢) هي التي يسميها البلاغيون الدعاء، وهو عندهم إذا كان من الأدنى إلى الأعلى، أما إذا كان بين المتساويين فيطلقون عليه لفظ «الالتماس» وقد ذكر ابن فارس «الدعاء» بلفظه وعطف عليه «الطلب» فيما بعد (انظر الصاحبي: ص ١٥٧).

والخبر كقوله تعالى: فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً؛ المعنى أنهم سيضحكون قليلاً، ويبكون كثيراً.

فإن قال قائل: فما حال الأمر في وجوبه وغير وجوبه؟

قيل له: أما العرب فليس يحفظ عنهم في ذلك شيء، غير أن العادة جارية بأن من أمر خادمه بسقيه ماء فلم يفعل أن خادمه عاص، وأن الآمر معصي[1] وكذلك إذا نهى خادمه عن الكلام فتكلم، لا فرق عندهم في ذلك بين الأمر والنهي[2]

٤ ـ النهي: وهو قولك «لاتفعلْ».

٥ ـ و ٦ ـ **الدعاء والطلب**: لمن يكون فوق الداعي والطالب، نحو «اللهم اغفر لي»، ويقال للخليفة: «انظر في أمري». قال الشاعر:

إليكَ أشكو فتقبل مَلَقِي واغفرْ خطايايَ وثمِّر ورقي

٧ ـ و ٨ ـ **العرض والتحضيض**: وهما متقاربان، إلا أن العرض أرفق، والتحضيض أعزم، وذلك كقولك في العرض: ألا تنزل، ألا تأكل. والإغراء والحث قولك: ألم يأن لك أن تطيعني، وفي كتاب اللّه جل ثناؤه «ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر اللّه». والحث والتحضيض كالأمر، ومنه قوله عز وجل: «أنِ ائت القوم الظالمين، قوم فرعون ألا يتقون» فهذا من الحث والتحضيض، ومعناه: انههم ومرهم بالاتقاء. و«لولا» يكون لهذا المعنى، وربما كان تأويلها النفي، كقوله جل ثناؤه: «لولا يأتون عليهم بسلطان بينٍ» المعنى اتخذوا من دونه آلهة لا يأتون عليهم بسلطان بينٍ».

---

(١) وهذا هو معنى قول البلاغيين في تحديد معنى الأمر إنه طلب فعل غير كف على وجه الاستعلاء مع الإلزام وهذا هو المعنى الأصلي للأمر.

(٢) وهذا معنى قول البلاغيين: إن النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام

٩ ـ **التمني**. نحو قولك: وددتك عندنا، وقول الشاعر:

وددتُ ـ وما تُغني الودادةُ ـ أنني بما في ضمير الحاجبيَّة عالمُ

قال قوم هو من الإخبار، لأن معناه «ليس» إذا قال القائل ليت لي مالاً، فمعناه ليس لي مال وآخرون يقولون: لو كان خبراً لجاز تصديق قائله أو تكذيبه، وأهل العربية مختلفون فيه على هذين الوجهين.

١٠ ـ **التعجب**: وهو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على أضرابه بوصف، كقولك: ما أحسن زيداً! وفي كتاب اللّه جل ثناؤه «قتل الإنسان ما أكفره»! وكذلك قوله تعالى: «فما أصبرهم على النار»! وقد قيل إن معنى هذا ما الذي صبرهم؟ وآخرون يقولون ما أصبرهم، ما أجرأهم! قال: وسمعت أعرابياً يقول لآخر: ما أصبرك على اللّه! أي: ما أجرأك عليه[1]!

هذا جهد ابن فارس في معاني الكلام التي تفهم من أساليب التعبير المختلفة، وما يمكن أن تدل عليه من المعاني التي تفهم من الحال أو سياق الكلام، وهذا الموضوع كما ترى هو ألصق الموضوعات التي يبحث فيها عن المعاني، وما يمكن أن تؤديه الأساليب المختلفة من المقاصد، وهذه الموضوعات تحتل موضعها البارز من علم المعاني إلى جانب مباحث أخرى لا تصل في الأهمية إلى ما يصل إليه هذا البحث الأدبي الرائع

ومن البحوث البيانية التي تدل على قوة تأمله، وقدرته على إدراك دلالات الألفاظ ومدى التفاوت بينها ذلك الباب الذي عقده في «مراتب الكلام في وضوحه وإشكاله»، وواضح الكلام هو الذي يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب، كقول القائل: شربت ماء، ولقيت زيداً، وكما جاء في كتاب اللّه «حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير» وكقول النبي صلى اللّه عليه وسلم «إذا استيقظ أحدكم من نومه، فلا يغمس يده في الإناء حتى يغسلها ثلاثاً»،

---

(١) انظر الكتاب «الصاحبي» لابن فارس: ص ١٥٨

وكقول الشاعر:

إن يحسدوني فإني غير لائمهم قبلي من الناس أهل الفضل قد حسدوا

وهكذا أكثر الكلام وأعمُّه. وأما المشكل فالذي يأتيه الإشكال من غرابة لفظه، أو أن تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكره قائله على جهته، أو أن يكون الكلام في شيء غير محدود. أو أن يكون وجيزاً في نفسه غير مبسوط، أو تكون ألفاظه مشتركة[1]

وعقد كذلك باباً في «الأسماء التي تسمى بها الأشخاص على المجاورة والسبب». والعرب تسمي الشيء باسم الشيء إذا كان مجاوراً له، أو كان منه بسبب. وذلك كقولهم «التيمَّم» لمسح الوجه من الصعيد وإنما التيمم الطلب والقصد. يقال تيممْتُك، وتأممتك، أي: تعمدتك ومن ذلك تسميتهم السحاب «سماء»، والمطر «سماء»، وتجاوزوا ذلك إلى أن سموا النبت سماء، قال شاعرهم:

إذا نزلَ السماءُ بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضاباً

وربما سموا الشحم «ندى» لأن الشحم عن النبت، والنبت عن الندى، قال ابن أحمر:

كثور العَداب الفرد يضرُبه الندى تعلي النَّدى في مَتنه وتحدُّرا[2]

ومن هذا الباب قول القائل «قد جعلت نفسي في أديم»[3] أراد بالنفس الماء، وذلك أن قوام النفس بالماء. وذكر ناس أن من هذا الباب قوله تعالى: «وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج» يعني خلق. وإنما جاز أن يقول «أنزل» لأن الأنعام لا تقوم إلا بالنبات، والنبات لا يقوم إلا بالماء، واللّه ينزل الماء من

---

(١) الصاحبي: ص ٤٠

(٢) العداب على وزن سحاب ما استرق من الرمل، أو جانبه الذي يرق ويلي الجدد من الأرض.

(٣) هذا صدر بيت، وتمامه * ثم رمت بي في عرض الديموم * والديموم فلاة يدوم السير فيها، ويقال مفازة ديمومة، دائمة.

السماء. قال: ومثله «قد أنزلنا عليكم لباساً» وهو إنما أنزل الماء، لكن اللباس من القطن، والقطن لا يكون إلا بالماء.

وإذا تدبرنا هذا الباب وجدناه باب «المجاز المرسل»، وهو ضرب من المجاز اللغوي عند البلاغيين.

وفي كتاب الصاحبي كثير من الموضوعات التي درسها ابن فارس وسبقه إلى دراستها والتمثيل لها ابن قتيبة في كتابه «تأويل مشكل القرآن» ومن هذه الموضوعات باب اللفظ يأتي بلفظ المذكر والخطاب شامل للذكران والإناث، والشيء يكون ذا وصفين، فيعلق بحكم من الأحكام على أحد وصفيه، وباب «سنن العرب في حقائق الكلام والمجاز»، والذي يعرف الحقيقة فيه بأنها الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير كقول القائل: أحمد الله على نعمه وإحسانه، وهذا أكثر الكلام. قال الله جل ثناؤه: «والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون» وأكثر ما يأتي من الآي على هذا.

أما «المجاز» عنده فمأخوذ من جاز يجوز إذا سن ماضياً، تقول: جازبنا فلان، وجاز علينا فارس. هذا هو الأصل. ثم تقول: يجوز أن تفعل كذا أي ينفذ ولا يرد ولا يمنع، فهذا تأويل قولنا «مجاز» أي أن الكلام الحقيقي يمضي لسنته، لا يعترض عليه، وذلك كقولك: عطاء فلان مُزنٌ واكف! فهذا تشبيه، وقد جاز مجاز قوله: عطاؤه كثيرٌ واف.

ومن هذه النقول عن ابن قتيبة أيضاً باب «مخالفة ظاهر اللفظ معناه» وينقل أمثلته، ولكنه ينقده ويأخذ عليه تمثيله بقول الله تعالى: «قتل الخراصون» و «قتل الإنسان ما أكفره» و «قاتلهم الله أنى يؤفكون» وأشباه ذلك، وقول ابن قتيبة: إن هذا دعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع. قال ابن فارس: وهذا وإن أشبه ما تقدم ذكره من الأمثلة فإنه لا يجوز لأحد أن يطلق فيما ذكره الله أنه

دعاء لا يراد به الوقوع، بل هو دعاء عليهم أراد الله وقوعه بهم. فكان كما أراد، لأنهم قتلوا وأهلكوا، وقوتلوا ولعنوا، وما كان الله ليدعو على أحد فتحيد الدعوة عنه. قال الله تعالى: «تبَّت يدا أبي لهب» فدعا عليه، ثم قال. «وتبّ»، أي: وقد تبّ، وحاق به التباب.

ولا شيء على ابن قتيبة في هذا، لأنه نظر إلى القرآن نظرة مجردة، وقاسه على سنن العرب في كلامها واستعمالها، أما ابن فارس فإنه ينظر نظرة دينية، ويرى أن مثل هذا الإطلاق لا يصح أن يقال في كلام الله أو يوصف به دعاؤه، والحقيقة أن الله تعالى ليس في حاجة إلى هذا، وإنما هو أسلوب ألفه الفصحاء، فجاء على منواله التعبير.

كما تكلم ابن فارس عن «القلب اللغوي» في مثل جذب، وجبذ، و «القلب البلاغي» في مثل قوله تعالى: «وحرَّمنا عليه المراضع» ومعلوم أن التحريم لا يقع إلا على من يلزمه الأمر والنهي، وإذا كان كذلك فالمعنى: وحرمنا على المراضع أن يرضعنه. وكذلك تكلم في إبدال بعض الحروف من بعض، وهو بحث في اللغة، لا علاقة له بالبيان أو بالبلاغة في شيء.

أما البحث البياني فقد عالج منه «الاستعارة»، وقال إنها من سنن العرب، وهي أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر. وإن كانت أمثلته مختلطة فيها من الاستعارة كما فيها من الكناية والتشبيه. كذلك عالج الحذف والاختصار، والزيادة والتكرار، والعموم والخصوص، الواحد يراد به الجمع، والتقديم والتأخير، والاعتراض، والإيماء، وإضافة الشيء إلى ما ليس له، والمفعول يأتي بلفظ الفاعل، والكناية؛ ونحو هذا من البحوث التي لم يبتكرها، ولكن سبقه إليها بعض الباحثين.

التفكير البياني
في القرن الخامس

وبهذه الجهود الكثيرة في دراسة الأدب وتفهم خصائصه كان القرن الرابع الهجري عصب الخصب والنماء والسعة، فقد رأينا فيه تلك المناهج المتنوعة التي تناولت الفن الأدبي من أكثر جهاته، وتنبيه أصحابها إلى جوهر الأدب ومظاهر جماله وكماله، حتى إذا كان القرن الخامس ألفيناه عصر النضج والاكتمال، وبدا الانتفاع بالغراس الذي زرعت نواته في القرن الثالث وشمخت دوحته وتفرعت أفنانه في القرن الرابع، ثم كانت ثمرته الناضجة في القرن الخامس، وحسبنا أن نرى ثمراته في كتاب الخفاجي وكتابي عبدالقاهر. وسيطالعنا في أوائل هذا القرن.

كتاب العمدة
لابن رشيق القيرواني

ذكر ابن خلدون أن أهل المشرق أقوم على «فن البيان» من أهل المغرب، وسبب ذلك عنده أن علم البيان كمالي في العلوم اللسانية، وأن الصنائع الكمالية توجد في العمران، والمشرق أوفر عمراناً من المغرب. أو لعناية العجم ــ وهم معظم أهل الشرق ــ بتفسير القرآن، كتفسير الزمخشري، وهو كله مبني على هذا الفن، وهو أصله. وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه «علم البديع» خاصة، وجعلوه من جملة علوم الآداب الشعرية، وفرَّعوا له ألقاباً، وعددوا أبواباً، ونوَّعوا أنواعاً، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب. وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ، وأن «علم البديع» سهل المأخذ، وصعب عليهم مأخذ البلاغة[1] والبيان، لدقة أنظارهما، وغموض معانيهما، فتجافوا عنهما، قال: وممن ألف في البديع من أهل إفريقية ابن رشيق[2] وكتاب العمدة له

(١) ذكر ابن خلدون أن علم المعاني يسمى «علم البلاغة».

(٢) هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ولد بالمحمدية سنة ٣٩٠هـ من أب مملوك رومي من موالي الأزد، وتعلم صناعة أبيه وهي الصباغة، وقرأ الأدب على أبي عبدالله بن القزاز القيرواني، وعلى غيره من أهل القيروان، واتصل بالمعز بن باديس بن المنصور صاحب القيروان، ثم انتقل إلى قرية مازر بجزيرة صقلية، ولم يزل بها حتى مات سنة ٤٦٣هـ.

مشهور، وجرى كثير من أهل إفريقية والأندلس على منحاه[1]

والذي يطلع على كتاب العمدة يظهر له بوضوح صدق ما ذهب إليه ابن خلدون؛ فإن ملكة الابتكار تكاد معالمها تكون مفقودة في هذا الكتاب وإن كان لصاحبه شيء من الفضل، فهو فيما جمعه من الروايات المأثورة، وما نقله من كلام غيره من علماء البيان ونقاد الشعر ولهذا يعد كتاب العمدة من أهم المراجع التي يعتمدها الباحثون في علم البلاغة عند العرب، والطالبون لفنونها التي يزخر هذا الكتاب بالكثير منها، كما يجدون فيه إشارات واضحة إلى الكتّاب والمؤلفين في البلاغة، وما استطاعوا أن يستخرجوه من فنونها، وما وضعوه من ألقابها ومصطلحاتها.

وقلما رأيته ينقض قولاً، أو يذهب مذهباً، إلا إذا كان القول منقولاً، والمذهب مأثوراً.

وابن رشيق يشير في مقدمة كتابه إلى اختلاف الناس في الشعر، وتخلفهم عن كثيرمنه، يقدمون ويؤخرون، ويقلون ويكثرون. وقد بوبوه أبواباً مبهمة، ولقبوه ألقاباً متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهباً هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه. فكأن ابن رشيق يريد أن يجمع العلماء والنقاد على كلمة واحدة لا يختلفون عليها، أي أنه يريد القاعدة الثابتة التي يلتفون حولها، ليكون جهد الأجيال التالية الشرح أو التقرير، ولا شك أن هذه دعوة خطيرة إلى توقف العقول والأذواق عن البحث والدراسة والاستنباط، ولقد كانت هذه الدعوة أهم الأسباب في توقف البلاغة العربية وتخلفها عن متابعة الأدب، ورصد حركات تقدمه.

ولو لم يكن من ابن رشيق إلا أن يعيب الباحث المنقّب المستقل بالرأي والمنهج لكفاه ذلك مثلبة ودليل عجز، وضيق أفق في البحث البياني. وهذا ما يصدق قول من قال إن المغاربة ــ وهذا إمام من أئمتهم في البيان ــ كانوا عيالاً على المشارقة، وأنهم فقدوا الاستقلال، وفقدوا علم الدراية، وقنعوا بعلم

---

(١) ابن خلدون راجع المقدمة، ص ٥٥٢

الرواية والنقل عن علماء المشارقة ورواتهم ما قرءوه في كتبهم، وما نقلوه من رواياتهم.

وابن رشيق يعترف أنه جمع أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ويدعى أنه عوَّل في أكثره، على قريحة نفسه ونتيجة خاطره، خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه، ليؤتى بالأمر على وجهه، وكل ما لم يسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحال فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك، إلا أن يكون متداولاً بين العلماء لا يختص به واحد منهم دون الآخر(١)

والكتاب كله في الشعر ومحاسنه، وقد جعله في أبواب تنتظم هذه الموضوعات:

(١) فضل الشعر؛ (٢) الرد على من يكره الشعر؛ (٣) أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء؛ (٤) من رفعه الشعر ومن وضعه؛ (٥) من قضى له الشعر ومن قضى عليه؛ (٦) شفاعات الشعراء وتحريضهم؛ (٧) احتماء القبائل بشعرائها؛ (٨) فأل الشعر وطيرته؛ (٩) منافع الشعر ومضاره؛ (١٠) تعرض الشعراء؛ (١١) التكسب بالشعر والأنفة منه؛ (١٢) تنقل الشعر في القبائل؛ (١٣) القدماء والمحدثون؛ (١٤) المشاهير من الشعراء؛ (١٥) المقلون والمغلبون من الشعراء؛ (١٦) من رغب من الشعراء عن ملاحاة الأكفاء؛ (١٧) طبقات الشعراء.

وهذه الأبواب جميعها تقوم على أساس من رواية الأخبار والقصص، وفيها بعض من النقد المأثور عن العلماء السابقين وآرائهم في الشعر والشعراء ومن الأبواب التي تتصل بصميم الفن الشعري: كلام ابن رشيق في حد الشعر وبنيته واللفظ والمعنى، والقصد، والمطبوع والمصنوع، والأوزان، والقوافي، والتقفية والتصريح، والرجز والقصيد، والقطع والطوال، والبديهة والارتجال.

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ج ١ ص ٣ (مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٩٠٦م).

وهناك فنون بديعية ذكرها مستقلة عن البديع، وما أدرج تحته من الفنون من ذلك: المقاطع والمطالع، والمبدأ، والخروج، والنهاية، والتخلص من معنى لى معنى.

وفي باب (البلاغة) لم يزد شيئاً على الأقوال المأثورة عن السابقين في عريفها، ولا سيما التعاريف التي أحصاها الجاحظ في البيان والتبين، وقد أتبعه باب في (الإيجاز) نقل فيه ما أراد عن الرماني وعن عبدالكريم بن إبراهيم لنهشلي، ثم باب «البيان» ولم يزد فيه عن النقل عن أبي الحسن الرماني تعريفه لبيان، وهو قوله: البيان هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك، وقيل ذلك لئلا لتبس بالدلالة، لأنها إحضار المعنى للنفس، وإن كان بإبطاء. وقوله: البيان هو لكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة، وإنما قيل ذاك لأنه قد يأتي لتعقيد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم بيان. وهذا كل ما قال في لبيان، إذا استثنينا الأمثلة التي أوردها، وشهد لها بالبيان، واعترف لقائلها لقدرة على الإبانة.

وفي باب «المخترع والبديع» عرف المخترع من الشعر بأنه ما لم يُسبق إليه ائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه، كقول امرىء لقيس:

سمـوْتُ إليها بعـدَمـا نـامَ أهلُهـا سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حالِ

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره، وسلم الشعراء إليه، فلم ينازعه حد إياه، وقوله:

كـأن قلوب الطيـر رَطبـاً ويـابسـاً لدى وكْرِها العُنَّابُ والحشَفُ البالِي

والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، لذلك سمي التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له يضاً سرقة، إذا كان ليس آخذاً على وجهه، مثل ذلك قول امرىء القيس:

سمـوْتُ إليها بعـدمـا نـام أهلُهـا سموَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حال

فقال عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة، وقيل وضاح اليماني:

فاسقُط علينا كسقوطِ النَّدى لَيْلَة لا نَاءٍ ولا زاجرُ

فولد معنى مليحاً، اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس، دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية.

والفرق عنده بين الاختراع والإبداع، وإن كان معناهما في العربية واحداً: أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية، حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر. فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق (١/١٧٧).

ولعل هذا من القليل الجيد الذي يحسب لابن رشيق على الرغم من أن هذا الموضوع قد تنبه إلى دراسته كثير من العلماء الذين سبقوه، وفي مقدمتهم القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني صاحب «الوساطة» وأبو هلال العسكري صاحب «الصناعتين» وإن كانت كتابة ابن رشيق في التوليد بخاصة، وضربه الأمثلة فيه، تعد جديدة، أما سائر ما بقي من بحوث الكتاب فهو في فن البديع. وقد ذكر أن البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة، وأنه سيذكر منها ما وسعته القدرة، وساعدت فيه الفكرة. وقرر أن ابن المعتز أول من جمع البديع وألف فيه كتاباً، ولم يعد البديع إلا خمسة أبواب، وعد ما سوى هذه الخمسة الأنواع محاسن، وأباح أن يسميها من يريد «بديعاً»، وخالفه من بعده في أشياء منها، وهو في دراسة هذا الفن، يتتبع كل محسن من محسنات الكلام، ويعرض فيه آراء السابقين فيه وأمثلتهم، وما أصاب اسم المصطلح من التغيير، أو ما أصاب معناه من التجدد عند الدارسين. والبديع عنده كما هو عند الذين سبقوه شامل لعناصر الحسن في العمل الأدبي، من غير تفريق أو محاولة لتوزيعها على علوم البلاغة الثلاثة.

* * *

سرّ الفصاحة

لابن سنان الخفاجي

وهذا أثر من أنفس الآثار التي خلفها القرن الخامس، لأنه خلاصة مركزة لكثير من وجوه النظر في العربية وأصولها، وفقه لغتها، ودراسة منظمة لعناصر الجمال الأدبي، مع آراء سديدة في النقد والبلاغة وفنون الأدب، تدل على تبحر، وسعة اطلاع، ورأي منظم، وعمق في التفكير الأدبي

وكل ذلك يراه رأي العيان دارس كتاب «سر الفصاحة». ولقد يخطىء كثير من الباحثين حين يعدُّون كثيراً من الكتّاب في الآخذين في التحول بالدراسة البيانية الواسعة إلى منهج علمي منظم، ويغفلون أثر ابن سنان[1] في هذه السبيل، مع أنه لا يقل عن كثير منهم جهداً في نصرة المذهب العلمي في دراسة الأدب ونقده، والاتجاه نحو المنهج القاعدي الذي أخذ به البلاغيون المعروفون من أمثال السكاكي والخطيب وغيرهما، وإن كان يفضل كل أولئك؛ بأنه لم يسلك في دراسة البيان ذلك المنهج القاعديّ الجاف الذي ينفر من البلاغة، وإنما سار الخفاجي بالبلاغة والنقد الأدبي سيراً مزدوجاً، فيه التحديد والتعريف وإلى جانبه النص والمثال، وإلى جانبهما الرأي السديد في الحكم بالإصابة أو سوء الاستعمال.

وقد ألف الخفاجي كتابه «سر الفصاحة» لما رأي الناس مختلفين في الفصاحة وحقيقتها، وفي رأيه أن علم الفصاحة له تأثير كبير في العلوم الأدبية،

---

(١) هو أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي العالم الشاعر الأديب، ولد سنة ٤٢٢هـ وأخذ العلم والأدب على علماء عصره، واتصل بفيلسوف المعرة أبي العلاء، فأخذ عنه علمه وأدبه، وتولى بعض أعمال الدولة، حتى ثار على ولاته، ومات مسموماً سنة ٤٦٦هـ. وله شعر رقيق منه في شكوى الحياة والناس

مالي أجاذب كل وقت معرضا ... منهم وأصلح كل يوم فاسدا
وأقيم سوق المجد في ناديهم ... حتى أنفق فيه فضلاً كاسدا
أرايت أضيع من كريم راغب ... يدعو لخلّته لئيما زاهدا

لأن الزبدة منها نظم الكلام على اختلاف تأليفه، ونقده، ومعرفة ما يختار منه. وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة، بل هو مقصور على المعرفة بها. فلا غنى لمن ينتحل الأدب، عن دراسة الفصاحة على النحو الذي اهتدى إليه في سرّ الفصاحة وكذلك العلوم الشرعية، لأن المعجز الدال على نبوة محمد صلى الله عليه وسلم هو القرآن. والخلاف الظاهر فيما كان به معجزاً على قولين: أحدهما أنه خرق العادة بفصاحته، وجرى ذلك مجرى قلب العصا حيّة، وليس للذاهب إلى هذا المذهب مندوحة من بيان ما الفصاحة التي وقع التزايد فيها موقعاً خرج عن مقدور البشر. والقول الثاني أن وجه الإعجاز في القرآن صرف العرب عن المعارضة، مع أن فصاحة القرآن كانت في مقدورهم لولا الصرف. وأمر القائل بهذا يجري مجرى الأول في الحاجة إلى تحقيق الفصاحة ماهي، ليقطع بأنها كانت في مقدورهم، ومن جنس فصاحتهم. ونعلم أن مسيلمة وغيره لم يأت بمعارضة على الحقيقة، لأن الكلام الذي أورده خال من الفصاحة التي وقع التحدي بها في الأسلوب المخصوص.

تلك هي المقدمات التي بدأ بها الخفاجي كتابه، ليدل على أن الدواعي إلى معرفة هذا العلم قوية، وأن الحاجة إليه ماسة شديدة، وإذا تدبرنا هذا الكلام وعرفنا منه غاية الفصاحة، وجدنا الشبه قوياً بينه وبين ما قدم به أبو هلال العسكري كتابه «الصناعتين» لأن كلا من الرجلين يجعل للبلاغة أو للفصاحة هدفين: أحدهما هدف أدبي، هو معرفة الأدب والبصر بنقده. والآخر ديني وهو الوصول بالفصاحة أو البلاغة إلى إدراك وجه الإعجاز في القرآن الكريم.

* * *

وإذا كان الخفاجي يدرس الأدب، فقد بدأ دراسته بالبحث في جزئيات هذا الأدب، فقبل أن يتكلم في الصورة الكلية تكلم في جزئيات هذه الصورة ومكوناتها، فالأدب عبارة وتركيب، والعبارة تتكون من كلمات انضم بعضها إلى بعض، والكلمة تتكون من مقاطع، وكل مقطع منها متكون من أصوات.

وقبل أن يتكلم فيما يريد من معنى الفصاحة ذكر نبذاً من أحكام الأصوات

ونبَّه على حقيقتها، ثم ذكر تقطيعها على وجه يكون حروفاً متميزة، وأشار إلى طرف من أحوال الحروف في مخارجها، ثم أخذ في التدليل على أن الكلام هو ما انتظم من هذه الحروف، وأتبع ذلك بحال اللغة العربية وما فيها من الحروف، وكيف يقع المهمل فيها والمستعمل، وهل اللغة في الأصل مواضعة أو توقيف. ثم تكلم بعد هذا كله وأشباهه في الفصاحة، ولم يخل ذلك من شعر فصيح وكلام غريب بليغ، يتدرب بتأمله على فهم مراده، فإن الأمثلة توضح وتكشف، وتخرج من اللبس إلى البيان، ومن جانب الإبهام إلى الإفصاح.

وكان الذي دعاه إلى معالجة هذه الجزئيات، والتعرض لدراسة الأصوات أنه وجد المتكلمين، وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو، فلم يبينوا مخارج الحروف وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها وشديدها ورخوها. ولعله ذكر المتكلمين هنا بالذات لأنهم كانوا المختصين بالتعمق في الدراسات التي يتولونها. ولا ندري إن كان مثل هذا البحث في الأصوات يدخل في نطاق بحوثهم، أو أن مجال فلسفتهم يتسع للبحث في هذه الجزئيات. وهذا إن صح لم تتولَّه أغلبيتهم، وإن عرض له قليل منهم، أو عدد أقل من القليل. لا سيما أن كلمة «المتكلمين» في ذلك العصر أصبحت كلمة اصطلاحية ذات مدلول خاص. وكذلك أصحاب النحو، فإنهم وإن أحكموا ذلك فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأس. وأهل نقد الكلام كذلك لم يتعرضوا لشيء من جميع ذلك، وكان كلامهم كالفرع عليه.

ولقد أوفى الخفاجي على ما أراد من الكلام في الأصوات في صدر كتابه وإن كان ذلك المنهج لم يعجب ابن الأثير، على الرغم من اعترافه بقراءة كثير من كتب الصناعة، وأنه لم يجد ما ينتفع به إلا كتاب «الموازنة» لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وكتاب «سر الفصاحة» لأبي محمد عبدالله بن سنان الخفاجي، غير أن كتاب الموازنة، في نظره، أجمع أصولاً، وأجدى محصولاً، وكتاب «سر الفصاحة» وإن نبه فيه مؤلفه على نكت منيرة، إلا أنه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه، من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها، ومن الكلام على

اللفظة المفردة وصفاتها، مما لا حاجة إلى أكثره، ومن الكلام في مواضع شذ عنه الصواب فيها[1]

ولا عبرة بهذا النقد، لأن الخفاجي في كلامه على الأصوات وعلى الحروف ذكر منها ما يؤلف وما لا يؤلف، ولذلك من بعد الأثر في وقع الكلام على السمع والذوق، وتقديره عند أهل صناعة البيان ما لا يخفى.

* * *

وقد يأخذك العجب من هذه الغيرة الواضحة على العرب وبيانهم التي تراها في «سر الفصاحة»، كما رأيتها عند الجاحظ حين قرر أن البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والتي ترى فيها أثر الحمية العربية والعصبية القومية فإن الخفاجي يرى ألا خفاء بميزات اللغة العربية على سائر اللغات. أما السعة فالأمر فيها واضح، ومن تتبع جميع اللغات لم يجد فيها لغة تضاهي العربية في كثرة الأسماء للمسمى الواحد، على أن اللغة الرومية بالضد، فإن الاسم الواحد يوجد فيها للمسميات المختلفة كثيراً وقد كان بعض اللغويين حصر أسماء السيف والأسد في لغة العرب، فكانت أوراقاً عدة، وهي مع السعة والكثرة أحصر اللغات في إيصال المعاني، وفي النقل إليها يبين ذلك. فليس كلام ينقل إلى لغة العرب إلا ويجيء الثاني أحصر من الأول، مع سلامة المعاني، وبقائها على حالها وهذه بلا شك فضيلة مشهورة، ومزية كبيرة، لأن الغرض في الكلام ووضع اللغات بيان المعاني وكشفها، فإذا كانت لغة تفصح عن المقصود وتظهره مع الاختصار والاقتصار فهي أولى بالاستعمال، وأفضل مما يحتاج فيه إلى الإسهاب والإطالة، وأخبر عن أبي داود المطران، وهو عارف باللغتين العربية والسريانية، أنه إذا نقل الألفاظ الحسنة إلى السرياني قبحت وخست، وإذا نقل الكلام المختار من السرياني إلى العربي ازداد طلاوةً وحسناً. وقد حكي أن بعض ملوك الروم سأل عن شعر المتنبي، فأنشد له:

---

(١) المثل السائر لابن الأثير: ٣٦/١ من تحقيقنا لهذا الكتاب (مطبعة نهضة مصر القاهرة ١٩٥٦م).

كأن العيس كانت فوق جفني مناخات فلما ترن سالا

وفسر له معناه بالرومية، فلم يعجبه، وقال كلاماً معناه. ما أكذب هذا الرجل! كيف أن يناخ جمل على عين إنسان[1]؟

ودفعه التعصب للغة العرب إلى التعصب للعرب أنفسهم. فالخصال المحمودة فيهم أكثر وفي غيرهم أقل. وذكر من تلك الخصال الكرم والوفاء والبأس والنجدة والحمية وإدراك الثأر وهم أصحاب السُّري والتأويب، والعقول الصحيحة والأذهان الصافية، فلما صاروا إلى الدين وتمسكوا بالشريعة، وعادوا أصحاب كتاب يدرس ومذهب يروى، ظهر من دقيق أفهامهم وعجيب كلامهم ما هو موجود لا يخفى على أحد جالس العلماء وخالط الكتب سبقهم إليه، وأنهم فرعوا من المذاهب، وولدوا من العلوم، ما كان من قبلهم كان ممنوعاً منه ومصروفاً عنه. إلى غير تلك الفضائل التي تذكرنا بالحاحظ ودفاعه عنهم، ورد عادية الشعوبية وأعداء العروبة.

* * *

ولقد كتب بعض السابقين كلمات ونتفاً في فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام، بعضها مأثور عن الأدباء والنقاد، وبعضها شرح لهذا المأثور. كأبي هلال العسكري الذي عقد في كتاب «الصناعتين» فصلاً في الإبانة عن موضوع (البلاغة) في اللغة، وما يجري معه من تصرف لفظها، والقول في (الفصاحة) وما يتشعب منها. وفصلاً آخر في الإبانة عن حد البلاغة وعقد بابا في تمييز جيد الكلام من رديئه، والتنبيه على خطأ المعاني. وهذا الجهد فضل كبير يذكر لأبي هلال، إلا أنه رجل أديب، يغلب على كتابته أسلوب الاستطراد في كثير من المواضع، والعناية بالنقل. أما البحث المنظم في تلك الأمور فذلك ما يوجد بوضوح في كتاب «سر الفصاحة» وكتابة الخفاجي في الفصاحة هي جل ما نقله

---

(١) هذا الاستهجان راجع إلى عدم تصور المعاني، لا إلى خفاء في الألفاظ ودلالتها اللغوية، وفي الكلام استعارات لا بد من إدراكها، حتى تحسن الترجمة من لغة أخرى، ويمكن تذوق ما فيها من الحسن البياني بعد إدراكه.

علماء البلاغة نقلاً يكاد يكون حرفياً، وجعلوه مقدمة لدراسة فنونها الثلاثة، التي لم يفرق بينها الخفاجي، كما لم يفرق بينها سابقوه من الباحثين في البيان العربي: وذلك الكلام في الفصاحة، الذي جعله البلاغيون مقدمة لكلامهم تعد من صميم النقد الأدبي. وهو بحث عام شامل لا يدخل في موضوع علم من العلوم الثلاثة على حسب تقسيماتهم.

وإن كان يؤخذ على الخفاجي شيء فهو ما ذهب إليه من أن الفصاحة وصف للألفاظ والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني، وهذا حق في جانب البلاغة. أما الفصاحة فإذا كان معناها الظهور والبيان، كما أورد، فإنها تكون وصفاً للفظ وللتركيب، وإن كان الخفاجي نفسه يعود فيعترف بأن كل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه[1]، وأخيراً نضع هذا البحث البياني أمام عين القارىء لندل على أول كتابة منظمة فيه[2]، وليعرف الباحثون أن أساطين البلاغة المعروفين لهم لم يكونوا مخترعيه، وإنما نقلوه نقلاً من هذا الأثر.

فالفصاحة كما قدمت نعت للألفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم. وتلك الشروط تنقسم قسمين: فالأول منها في اللفظة الواحدة على انفرادها، من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه. والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض.

فالذي يكون في اللفظة الواحدة ثمانية أوصاف:

الأول: أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج وعلة هذا واضحة، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان

---

(١) سر الفصاحة: ص ٩ (طبعة صبيح ـ القاهرة ١٩٥٣م) بتصحيح وتعليق عبدالمتعال الصعيدي.

(٢) سر الفصاحة: ص ٦٥ وما بعدها.

من البصر. ولا شك أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة. ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبعد ما بينه وبين الأسود.

وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هي العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة. وقد قال الشاعر في هذا المعنى:

فالوجْه مثلُ الصُّبْح مُبيضٌّ والفَرعُ مثل الليلِ مسودُّ
ضِدَانِ لَما استجمعا حَسُنَا والضدُّ يظهرُ حُسنه الضِّدُّ

وهذه العلة يقع للمتأمل وغير المتأمل فهمها، ولا يمكن منازعاً أن يجحدها

ومثال التأليف من الحروف المتباعدة كثير، جل كلام العرب عليه، ولحروف الحلق مزية في القبح إذا كان التأليف منها فقط، وأنت تدرك هذا وتستقبحه، كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان، وبعض النغم من الأصوات.

والثاني: أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها، وإن تساوتا في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه. كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه، ومثاله في الحروف (ع ذ ب) فإن السامع يجد لقولهم «العذيب» اسم موضع، و «عذيبة» اسم امرأة، وعذب، وعذاب، وعَذَب، وعذبات، ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف.

وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقط، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد، ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال، لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير، وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغصن «غصناً» أو «فناً» أحسن من تسميته

«عسلوجاً»، وأن «أغصان البان» أحسن من «عساليج الشوحط»[1] في السمع. ويقال لمن عساه ينازعنا في ذلك لو حضرك مغنيان وثوبان منقوشان مختلفان في المزاج، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد المغنيين دون صاحبه؟ وتفضل أحد الثوبين في حسن المزاج على الآخر؟ فإن قال: لا يصح أن يقع لي ذلك، أخرج من جملة العقلاء، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد. وإن اعترف بما ذكرناه قيل له فخبرنا ما السبب الذي أوجب عليك ذلك؟ فإنه لا يجد أمراً يشير إليه إلا ما قلناه في تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى. وقد يكون هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضاً، كل ذلك لوقوعه على صفة يسبق العلم بقبحها أو حسنها من غير المعرفة بعلتها أو بسببها ومثل ذلك مما يختار قول أبي القاسم الحسين بن علي المغربي في بعض رسائله: «وَرعوْا هشيماً تأنفت روضه» فإن «تأنفت» كلمة لا خفاء بحسنها، وكذلك قول أبي الطيب المتنبي

إذا سارت الأحداجُ فوقَ نباته تفَاوح مِسْك الغانيات ورَنده[2]

فإن «تفاوح» كلمة في غاية من الحسن، وقد قيل إن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال، وأن وزير كافور الإخشيدي سمع شاعراً نظمها بعد أبي الطيب، فقال: أخذتموها! ومثال ما يكره قول أبي الطيب أيضاً:

مبارك الاسمِ أغر اللقَبْ كريمُ الجِرشَّى[3] شريفُ النَّسَبْ

فإنك تجد في «الجرشّى» تأليفاً يكرهه السمع وينبو عنه. ومثل ذلك قول زهير بن أبي سلمى

---

(١) الشوحط: شجر يتخذ منه القسي.

(٢) الأحداج: جمع حدج مركب للنساء كالمحفة، والرند: العود أو الآس، أو شجر طيب الرائحة.

(٣) الجرشي: النفس.

تـقيٌّ نـقيٌّ لـم يُكـثِّـر غَنيـمـةً بنَكهـة ذِي القُرْبِـي ولا بِحَقلَّد[1]

والثالث: أن تكون الكلمة ــ كما قال أبو عثمان الجاحظ ــ غير متوعرة وحشية، كقول أبـي تمام:

لقدْ طلعتْ في وجْهِ مصر بوجههِ بـلا طائـرِ سعدٍ ولا طـائر كهْـلِ

فإن «كهلاً» ها هنا من غريب اللغة. وقد روي أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة، وليست موجودة إلا في شعر الهذليين، وهو قوله:

فلو كـان سَلْمَى جـارَه أو أَجـارَهُ رِمـاحُ ابن سعدٍ ردَّه طـائرٌ كهْـلُ

وقد قيل إن الكهل الضخم، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف، لكنها وحشية غريبة على مثل الأصمعي ومن ذلك أيضاً ما يروى عن أبـي علقمة النحوي من قوله: «ما لكم تتكأكئون عَلَيَّ تكأكؤكم على ذي جِنَّةٍ؟ افرنقعوا عني!» فإن «تتكأكئون» و«افرنقعوا» وحشيّ، وقد جمع العلتين قبح التأليف الذي يمجه السمع والتوعّر، وما أكثر ما تجتمع العلتان في هذا الجنس. ومن الأمثلة قول أبـي تمام:

بِنَـداك يُـؤْسى كـلُّ جُـرح يعتلي رأب الأســاة بـدردبيس قِنْـطر[2]

وكذلك قوله:

* قدْكَ اتئب أربيتَ في الغُلواء[3] *

فإن هذه الألفاظ كما ترى وحشية. ويوجد هذا الجنس في شعر العجاج وابنه رؤبة كثيراً. ومنه قول بعضهم:

---

(١) الحقلد: الضعيف، أو البخيل الشديد، قال ابن فارس (معجم مقاييس اللغة ٢/١٤٤) اللام فيه زائدة، وهو من أحقد القوم: إذا لم يصيبوا من المعدن شيئاً، ويقال الحقلد الآثم، فإن كان كذلك فاللام فيه أيضاً زائدة، وفيه قياس من الحقد.

(٢) الدردبيس والقنطر: الداهية.

(٣) قدك: حسبك، واتئب: استحى، وأربيت: زدت، والغلواء: المبالغة في العذل.

وضع الخزيرُ فقيلَ: أين مجاشِعٌ؟ فشَحا جحافِلَه جرافٌ هبلعُ[1]

وقول آخر:

أعددتُ للوِرْد إذا الورد حُفُزْ غرباً جروراً وجُلالاً خزَخِزْ[2]

وفي هذه الألفاظ ما جمع الثقل والغرابة معاً، روى أنّ أبا العتاهية قال لمحمد بن مناذر: إن كنت أردت بشعرك شعر العجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً، وإن كنت أردت أهل زمانك فما أخذت مأخذنا، أرأيت قولك: «ومن عاداك لاقى المرمريسا» أي شيء المرمريس؟[3].

ولهذا اعتمد الحذاق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء في الغزل وتجنبوا ما لا يحسن لفظه، وعابوا قول جرير بن عطية:

وتقولُ بوزَعُ قد دببتْ على العصا هلاّ هَزِئتِ بغيرنا يا بوْزَعُ؟

وذكروا أن الوليد بن عبد الملك قال له: أفسدت شعرك ببوزع. وهجنوا اتباع الخليل بن أحمد له في هذا الاسم حين قال:

أمُّ البنينَ واسْمها والرَّبابُ وبَوْزَعْ

واستقبحوا قول أبي تمام:

يقول أناس في حبيناء عاينوا عمارة رحلي من طريف وتالد

وقالوا ما الفائدة في ذكر «حبيناء»؟ وليس أبو تمام مضطراً إلى ذكر الموضع الذي قيل فيه هذا. وقد ذكروا أن الفرزدق أنكر على مالك بن أسماء بن خارجة، وقد أنشده:

* حبذا ليلتي بتل بونى *

---

(١) الخزير: طعام يشبه العصيدة بلحم، وبلا لحم: عصيدة أو مرقة من بلالة النخالة، وشحا: فتح، الجحافل: جمع جحفلة وهي الشفة، ولكنها في الأصل للفرس لا للإنسان، والجراف: الأكول، والهبلع: الواسع الحلق.

(٢) الورد: القوم يردون الماء، والغرب: الدلو العظيمة، والجلال: العظيم، والخزخز: القوي الشديد.

(٣) المرمريس: الداهية.

وقال: أفسدت شعرك بذكر «بونٍ»، قال له: ففي بونٍ كان ذلك؛ قال: وإن كان! وأما قول أبي عبادة البحتري:

وأنا الشجاعُ وقد رأيتَ مواقفي بعِقَرْقسٍ والمشرفيةُ شُهَّدِي

فله في ذكر «عقرقس» عذر واضح، لأنه الموضع الذي شاهد الممدوح به فقال. وليس يحسن أن يذكر موضعاً غيره، ولم يحمد فيه. وهذا ليس بموجب حسن اللفظة، ولكنه يبسط عذر ناظمها فحسب. ومن هذه الألفاظ المذكورة قول عنترة:

شربتْ بماءِ الدُّحرضَين فأصبحتْ زوراءَ تنفرُ عنْ حياض الدَّيْلم[1]

ولعل عنترة أراد ذكر الماء المشروب على الحقيقة، وإلا لو أمكنه أن يذكر اسم من المورد يجري هذا المجرى كان أحسن وأليق. وأما قول الكميت:

وأدْنينَ البرودَ على خدودٍ يُزَيِّنَّ الفداغم بالأسيل[2]

فإن «الفداغم» كلمة رديئة كما ترى. ومن الوحشي قول امرىء القيس:

* وسنّ كسُنّيقٍ سناءً وسُنما *

فإن هذا على ما ذكر لم يعرفه الأصمعي ولا أبو عمرو. وقال أبو عمرو: هو بيت مسجدي، يريد من عمل أهل المسجد وقال غيره: سنيق جبل، وسنم هي البقرة، فأما السن فالثور[3] ومن هذا أيضاً قول العجاج:

---

(١) ضمير شربت للناقة، والدحرضان: ماءان، وزوراء: مائلة من النشاط، والديلم: ماء لبني سعد، يعني أن الناقة تنفر عنها، لأنها تخافها لعداوة أو نحوها.

(٢) الفداغم: جمع فدغم، وهو الخد الحسن الممتلىء، والأسيل: الأملس، يعني الوجه.

(٣) الكلام هنا يكاد يكون منقولاً عن موازنة الآمدي ١/٢٦٩ وعبارته: ولم يعرف الأصمعي هذا ولا أبو عمرو، وقال أبو عمرو: وهو بيت مسجدي؟ أي من عمل أهل المسجد. وقال الأصمعي: السن: الثور، ولم يعرف سنيقاً ولا سنما، ويقال: سنيق جبل، ويقال أكمة، وسنم ها هنا البقرة الوحشية، معناه أي: ارتفاعاً، ويروي سناماً أي ارتفاعاً أيضاً، من تسنمت الجبل علوته. وذكر أبو هلال البيت كله في الصناعتين ٣٣٥

وسن كسنيق سناء وسنما ذعرت بمدلاج الهجير نهوض

قال: ولم يعرف الأصمعي وأبو عمرو معنى هذا البيت.

* وفاحماً ومرسنا مسرجاً *

فإن المرسن الأنف، والمسرج لا يعرف، حتى خرّج له أنه أراد بالمسرج المحدد، من قولهم للسيوف السريجيات منسوبة إلى قين يعرف بسريج، وهذا القصد على ما تراه وحشي غريب. وما زال أهل العلم بالشعر يكرهون قول ذي الرمة:

* عصا عسطوس لينها واعتدالها[1] *

وفي «عسَّطوس» ضرب من العيوب المذكورة، وقيل إنه الخيزران. وقد كان يمكن ذا الرمة أن يقول خيزران.

وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب، حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة، فما أقبح ما وقع لهم! وقد رأى الخفاجي جماعة يعتمدون هذا، فقال لهم. إن سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة! وجرى بين أصحابه في بعض الأيام ذكر شيخه أبي العلاء المعري، فوصفه واصف من الجماعة بالفصاحة، واستدل على ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء، فعجب من دليله، وإن كان لم يخالفه في المذهب، وقال له: إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذر فهمها، فقد عدلت عن الأصل المقصود أولاً بالفصاحة التي هي البيان والظهور، ووجب عندك أن يكون الأخرس أفصح من المتكلم، لأن الفهم من إشارته بعيد عسير وأنت تقول كلما كان أغمض وأخفى كان أبلغ وأفصح وعارضه صاعد بن عيسى الكاتب، وقال: صدقت، إننا لا نفهم عنه كثيراً مما يقول، إلا أنه على قياس قولك يجب أن يكون ميمون الزنجي الذي نعرفه أفصح من أبي العلاء،

---

(١) العسطوس من رؤوس النصارى، والعسطوس ضرب من الشجر، وهذا أيضاً منظور فيه إلى قول الآمدي (١/ ٢٧٠): «وما زلت أراهم يستكرهون قول ذي الرمة:

* عصاقس قوس لينها واعتدالها. ويروي «عصاعسطوس» وقد قيل إنه الخيزران. وهذا عجز بيت وصدره. على أمر منقدٌ العفاء كأنه. والعفاء: الوبر، ومنقدُّ العفاء عنه، يعني الحمار، والقس العابد من النصارى، والقوس: المنارة التي يكون فيها الراهب نفسه، شبه الحمار بعصا القس العابد في ملاستها واعتدالها.

لأنه يقول ما لا نفهمه نحن ولا أبو العلاء أيضاً! فامسك. وهو يكره من كثير بن عبدالرحمن صاحب عزة قوله:

وما روضةً بالحزْنِ طيّبة الثرى يمج النّدى جثجاثُها وعرارُها

فقد ذكر «الجثجاث» وهو غير مختار، ولو أمكنه ذكر غيره كان أليق وأوفق. ولا يجب أيضاً تسمية أبي تمام صاحبه «علاثة» ونداءه بالترخيم في قوله:

قف بالطلول الدارسات علاثاً أضحتْ حبالُ قطينهنّ رثاثا

وإن كان الروي قاده إلى ذلك فمن حظر عليه القوافي، واقتصر به على الثاء دون غيرها من الحروف؟ وليس يغفر لأجل ما يلزم به نفسه ذنب، ولا يغفل له عن خطأ، إذا كان حظر المباح، وحرم الحلال، واعتمد تكلف النصب طوعاً واختياراً، وهوى وقصداً.

والرابع: أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية. ومثال الكلمة العامية:

جلّيت والموتُ مبدٍ حرّ صفحته وقد تَفرْعن في أفعاله الأجَلُ

فإن «تفرعن» مشتق من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة، وعاداتهم أن يقولوا: تفرعن فلان، إذ وصفوه بالجبرية.

والخامس: أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة. ويدخل في هذا القسم كل ما ينكر أهل اللغة، ويردُّه علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة. وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية كما أنكروا على أبي الشيص قوله:

وجناح مقصُوص تحيّف ريشه ريبُ الزمانِ تحيُّف المقْراضِ

وقالوا ليس «المقراض» من كلام العرب؛ لأنه لم يسمع في كلامهم إلا مثنى خلافاً لسيبويه.

وقد تكون الكلمة عربية، إلا أنها عبر بها عن غير ما وضعت له في عرف اللغة. كما قال أبو عبادة البحتري

يشقُّ عليه الريحُ كل عشيّةٍ جيوب الغمام بيْن بِكر وأيِّمِ

فوضع «الأيِّم» مكان «الثَّيب»، وليس الأمر كذلك، ليس الأيّم الثَّيب في كلام العرب، إنما الأيِّم التي لا زوج لها، بكراً كانت أو ثيباً[1] قال الله عزّ وجلّ: «وأنكحوا الأيامي منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم» وليس مراده تعالى الثيِّبات من النساء دون الأبكار، وإنما يريد النساء اللواتي لا زوج لهن، وقال الشماخ بن ضرار:

يَقصُر بعيْني أن أُحَدِّثَ أنّها ... وإن لم أنلْها، أيِّمٌ لم تَزَوَّجِ

وليس يسرُّه أن تكون ثيباً.

وقد يكون العيب من جهة حذف شيء من حروف الكلمة، كما قال رؤبة بن العجّاج،

* قواطناً مكة من ورُقِ الحَمَا *

يريد الحمام. وقولُ خفاف بن ندبة:

كنواحِ ريشٍ حمامةٍ نجديةٍ ... ومسحت باللثتين عصف الإثمد[2]

يريد كنواحي. ومن ذلك قول النجاشي

فَلَسْتُ بآتيه ولا أستطيعُه ... ولاكِ اسقِني إن كان ماؤك ذا فضلِ

أراد: ولكن اسقني.

---

(١) ذكر صاحب القاموس. أن الأيم من لا زوج لها بكراً أو ثيباً، ومن لا امرأة له، وذكر صاحب المختار الأيامي الذين لا أزواج لهم من الرجال والنساء الواحد منها أيم، سواء كان تزوج من قبل أو لم يتزوج، قال: وامرأة أيم بكراً كانت أو ثيباً قال الخفاجي وقد حكى عن بعض كبار الفقهاء وهو محمد بن إدريس الشافعي غلط في ذلك، والصحيح ما ذكره.

(٢) شبه شفتي المرأة بسواحٍ من ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وجودتها، وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة، فكأنها مسحت بالأثمد، وهو الكحل، وعصفه ما سحق منه، مصدر بمعنى اسم المفعول.

وقد يكون على وجه الزيادة في الكلمة، مثل أن يشبع الحركة فيها فتصير حرفاً، كقول ابن هرمة:

وأنتَ على الغـوايـةِ حين تـرمي ومن عيـب الـرِّجـال بمـنتـزاحِ

أي: بمنتزح. وقال غيره:

تنفى يداها الحصَا في كلّ هاجرة نفى الـدراهيم تنقـادُ الصيـاريفِ

يريد: الدراهم والصيارف

وقد يكون إيراد الكلمة على الوجه الشاذ القليل، وهوإيراد اللغات فيها لشذوذه، والكثير أبداً خفيف، كما يقول النحويون في خفة الأسماء لكثرتها ومن هذا قول البحتري:

مـتحيّـريـن، فـبـاهتٌ مـتعـجبٌ ممـا يـرى، أو نـاظـرٌ متـأمِّـل

فقوله: «باهت» لغة رديئة شاذة، والعربـي المستعمل: بُهت، يبهت، فهو مبهوتٌ.

ومنه قول المتنبـي

وإذا الفتى طـرح الكلام معـرّضاً في مجلس أخـذ الكلام اللذْعَنَى

فإن «اللَّذْ» في «الذي» لغة شاذة قليلة.

وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة في الجمع أو غيره، كما قال الطرماح.

وأكـره أن يـعيـب عليّ قـوْمـي هجـاي الأرذلين ذوي الحنـات

فجمع «إحنة» على غير الجمع الصحيح، لأنها إحنة وإحن، ولا يقال «حنات» ومن هذا أيضاً أن يبدل حرف من حروف الكلمة بغيره، كما قال الشاعر.

لهـا أشـاريـرُ من لحم متمـرة من الثّعـالي ووخزٌ من أرانيهـا[1]

يريد من الثعالب وأرانبها.

ومنه أيضاً إظهار التضعيف في الكلمة، مثل قول الشاعر:

مهلاً أعاذلُ قد جربْت من خُلُقي أني أجـود لأقـوام وإنْ ضننـوا

وأما صرف ما لا ينصرف، كقول حسّان بن ثابت:

وجـبـريـلٌ أمـيـن الله فـيـنـا وروح القـدس ليس لـه كـفـاءُ

ومنع الصرف مما ينصرف، كقول العباس بن مرداس:

ومـا كـان حـصـن ولا حـابسٌ يفـوقـان مـرْداس في مجْمـعِ

وقصر الممدود، كقول الأعشى:

والقـارح العـدَّا وكـل طِمـرّة مـا إن تنال يـد الطويـل قـذالها

ومد المقصور، على ما روى بعضهم:

سيَغْنِـني الـذي أغنـاكَ عَنِّي فـلا فـقـرٌ يـدومُ ولا غـنـاءُ

وحذف الإعراب للضرورة، مثل قول امرىء القيس:

فـاليـوم أشـربْ غيـر مستحقب إثـمـاً مـن الله ولا واغـلِ[2]

وتأنيث المذكر على بعض التأويل، كقول الشاعر:

---

(١) يصف عقاباً، والأشاريز: جمع إشرارة، وهي القطعة من اللحم، ومتمرة: مجففة، والوخز: القطع من اللحم وأصل الوخز الطعن الخفيف، كأنه يريد ما تقطعه من اللحم بسرعة

(٢) المستحقب: المتكسب، والواغل. الداخل على الشرب ولم يدع قال ابن قتيبة ولولا أن النحويين يذكرون هذا البيت، ويحتجون به في تسكين المتحرك لاجتماع الحركات، وأن كثيراً من الرواة يروونه هكذا، لظننته فاليوم أسقى (انظر الشعر والشعراء) ج ١ ص ٤٥.

وتشرقُ بالقولِ الذي قد أذعتُه كما شَرقت صدرُ القناة من الدمِ

وتذكير المؤنث، كما قال الآخر:

فلا مزنةٌ ودَقتْ ودَقْها ولا أرضَ أبقلَ إبقالها

فإن هذا وأشباهه، وما يجري مجراه، وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة كبير تأثر، فإنه يؤثر صيانتها عنه، لأن الفصاحة تنبىء عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها. ولها من هذه الأمور صفة نقص، فيجب إطراحها.

والسادس: ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره، فإذا أوردت وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت، وإن كملت فيها صفات الحسن. ومثال هذا قول عروة بن الورد:

قلتُ لقومٍ في الكنيف تروَّحوا عشيّةِ بتنا عندَ مَاوَانَ رُزِّحِ[1]

والكنيف أصله الساتر، ومنه قيل للترس كنيف، غير أنه قد استعمل في الآبار التي تستر الحدث وشهر بها. والخفاجي يكره هذا في شعر عروة، وإن كان ورد مورداً صحيحاً، لموافقته هذا العرف الطارىء. على أن لعروة عذراً، وهو جواز أن يكون هذا الاستعمال حدث بعده، بل لا يشك أنه كذلك، لأن أهل الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار.

ومن هذا النحو قول أبي تمام:

مُتفجر نادمتهُ فكأنني للدلُّو أو للمِرزَمَيْنِ نديمُ[2]

فالدلو ها هنا أحد البروج، ولا يختار لموافقته اسم الدلو المعروف. وأنت تجد بأقرب تأمل ما بين قول القائل لمن يمدحه: أنت المرزم جوداً، والجنةُ لمن

---

(١) ماوان: ماء أو قرية في أرض اليمامة، والكنيف: الحظيرة من الشجر، وقوم رزح: مهازيل، ورزح صفة لقوم، وتقديره. قلت لقوم عشية بتنا في الكنيف عند ماوان: تروحوا. (هامش سر الفصاحة ٦٢).

(٢) المرزمان: نجمان من نجوم المطر عندهم.

تقصده الأيام عزاً. وبين قوله أنت الدلو كرماً، والكنيف لطريد الدهر سعة. والمعنيان صحيحان، وحسن أحدهما وقبح الآخر ظاهر لا خفاء به

والسابع أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قَبُحَتْ، وخرجت عن وجوه الفصاحة ومن ذلك قول أبي نصر ابن نُباته:

فإياكمُ أن تكشفوا عن رءوسكم ألا إن مغناطيسهنَّ الذوائبُ

فكلمة «مغناطيسهن» كلمة غير مرضيَّة، لكثرة عدد حروفها. ومن هذا النوع أيضاً قول أبي تمام:

فلأذربيجانَ اختيالٌ بعدَما كانت مُعرَّس عبرةٍ ونكالِ
سمجَت ونَبهنا على اسْتسماجِها ما حولها من نضرةٍ وجمالِ

فقوله: «فلأذربيجان» كلمة رديئة لطولها وكثرة حروفها، وهي غير عربية، ولكن هذا وجه قبحها، وكذلك قوله في البيت الثاني: «استسماجها» رديء لكثرة الحروف، وخروج الكلمة لذلك عن المعتاد في الألفاظ إلى الشاذ النادر. ونحو من هذا قول أبي الطيب المتنبي:

إن الكريم بلا كرامٍ منهمُ مثلُ القلوب بلا سوَيْداواتها

فإن كلمة «سويداواتها» كلمة طويلة جداً، ولذلك لا تختار.

والثامن: أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل، أو ما يجري مجرى ذلك، فإنه يراها تحسن به، ومثاله قول أبي العلاء «ساعد بن عيسى

إذا لاحَ من برق العقيق وميضة تدقُّ على لمح العيونِ الشوائمِ

أفلا تراه لما أراد أنها خفية تدق على من ينظرها حسن التصغير في العبارة عنها؟ وكذلك قول الشريف الرضي:

زالَ وأبـقـىَ عـنـد ورّاثـه جُـذيم مـالِ عَـرقتْـه الحقـوقْ

فصغَّر لما أراد القلة. وليس التصغير عند الخفاجي وجهاً من وجوه الفصاحة إلا في الموضع الذي ذكره، دون ما يسمونه تصغيراً، للتعظيم، وعلى هذا يجعل قول المتنبي:

أحـاد أم سـداسٌ فـي أحـادٍ لُيَيْلَتُنَـا الـمنـوطـةُ بـالـتنـادِ[1]

فلا يختار التصغير في «ليلتنا» لأنه تصغير تعظيم، وليس على الوجه الذي ذكره، فأما قول أبي نصر بن نباتة يصف الحية:

ففي الهضبة الحمراء إن كنت سارياً أغيـرُ يأوى في صُـدوع الشواهقِ

فإن تصغيره هنا مرضى على ما ذكره، لأن الحياة توصف بأنها لا تتغذى إلا بالتراب، فقد جف لحمها، وذهبت الرطوبة منها، ألا ترى إلى قول النابغة:

فـبِتُّ كـأنـي سـاورْتنـي ضئيـلة من الرُّقش في أنيابها السمُّ ناقـعُ

فوصفها بأنها ضئيلة لما ذكره.

وهذا البحث المسهب الذي يجعله البلاغيون في مقدمة ما يعرضون من علوم البلاغة من أمتع البحوث البيانية، بل أهم ما يأخذ بيد الناقد ويشحذ ملكته لإجادة النظر في الأعمال الأدبية، ويأخذ بيد الأدباء، ويرشدهم إلى مواضع الإجادة ليحتذوها، ومواطن الزلل ليتحاشوها. وليت الدراسات البلاغية اقتصرت على مثل هذا المنهج المجدي في تعرف الأدب، والمعين على تذوقه بدل هذه القواعد الجافة التي لا تعلم البلاغة، ولا تعين أديباً، ولا تأخذ بيد ناقد.

---

(١) يريد أحاد على الاستفهام، والتنادي: يوم القيامة لأن النداء يكثر فيه، يقول أهي واحدة أم ست في واحدة؟. يريد ليالي الأسبوع، وجعلها اسماً لليالي الدهر كلها، لأن كل أسبوع بعد أسبوع آخر إلى آخر الدهر.

ولم يقصر الخفاجي الكلام على اللفظة المفردة، وهي الوحدة في تركيب الكلام، ولكنه تجاوزها إلى الكل الذي ينشأ من مجموع الكلمات، والنظم الذي يتألف منها. والأدب عنده صناعة، وكل صناعة من الصناعات فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء:

١ ــ **الموضوع**: وهو الخشب في صناعة النجارة

٢ ــ **الصانع**. وهو النجار.

٣ ــ **الصورة**: وهي كالتربيع المخصوص، إن كان المصنوع كرسياً.

٤ ــ **الآلة**: مثل المنشار والقدوم، وما يجري مجراهما

٥ ــ **الغرض**: وهو أن يقصد على هذا المثال أن يجلس فوق ما يصنعه.

وإذا كان الأمر على هذا، ولا تمكن المنازعة فيه، وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة، وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام:

١ ــ **فالموضوع**: هو الكلام المؤلف من الأصوات، وهو ما سبق شرحه من حال اللفظة بانفرادها، وما يحسن فيها وما يقبح

٢ ــ **والصانع**: هو المؤلف الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض، كالكاتب والشاعر وغيرهما.

٣ ــ **والصورة**: وهي كالفصل للكاتب، والبيت للشاعر، وما يجري مجراهما.

٤ ــ **والآلة**: أقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا الناظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك، ولهذا لا يمكن أحداً أن يعلم الشعر من لا طبع له، وإن جهد في ذلك. لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق، ويمكن تعلم سائر الصناعات، لوجود كل ما يحتاج إليه من آلاتها

٥ ــ **والغرض**: يكون بحسب الكلام المؤلف، فإن كان مدحاً كان الغرض به قولاً ينبىء عن عظم حال الممدوح، وإن كان هجواً فبالضد. وعلى هذا القياس كل ما يؤلف، وإذا تأملته وجدته كذلك.

وقد ذهب أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب إلى أن المعاني في صناعة الكلام موضوع لها، وذكر ذلك في كتاب «نقد الشعر». وقال في كتابه «الخراج وصناعة الكتابة»: عند كلامه على البلاغة: إن اللغة تجري مجرى الموضوع لصناعة البلاغة. وهذان القولان على ما نراهما مختلفان، والصحيح في نظر الخفاجي ما ذكره، وما يوافق كلام قدامة في كتاب الخراج.

ويقال لقدامة إذا ذهب إلى أن المعاني هي الموضوع: خبِّرنا عن الألفاظ التي أخذها هذا الصانع المؤلف فألفها، إذا لم تكن عندك موضوعاً لصناعة الكلام، فما منزلتها من الأقسام التي اعتبرها الحكماء في كل صناعة؟ والتأمل قاض بصحتها، ونحن نرى تأثير الألفاظ تأثيراً بيناً في الحسن والقبح، ولا يجوز أن تكون مع هذه العلقة الوكيدة غريبة عنها فإن قيل: إنها الآلة، قيل: وأي صناعة من الصناعات تصاحبها الآلة بعد فراغ الصانع منها، حتى تصير أصلاً والمصنوع تابعاً لها؟ ولما كانت علقة المعاني وكيدة أيضاً فإن المعاني والألفاظ هي صناعة الصانع التي أظهرها في الموضوع، وهي تكمل الأقسام المذكورة، فأما الألفاظ فليست من عمله، وإنما له منها تأليف بعضها من بعض حسب.

وإذا كان تكوّن الكلمة من حروف متباعدة المخارج يجعلها فصيحة، فكذلك التأليف، فينبغي تجنب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، بل إن التكرار في التأليف أقبح، وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحروف مثل ما يستمر في الكلام إذا طال واتسع. قال الخفاجي: وما زال أصحابنا يتعجبون من هذا البيت:

لـو كنت كنتُ كتمتُ الحب كنـتُ كمـا
كـنـا نـكـونَ ولـكـن ذاك لـم يـكـنِ

وليس يحتاج إلى دليل على قبحه للتكرار. وقد روى أن أبا تمام لما أنشد أحمد ابن أبـي داود قوله:

فالمجد لا يرضى بأنْ تـرضَى بأن يـرضَى المؤمِّل منـك إلا بالـرضا

قال له إسحاق بن إبراهيم الموصلي: لقد شققت على نفسك يا أبا تمام: والشعر أسهل من هذا! وقول الآخر

لم يضِرْها والحمدُ لله شيء وانثنتْ نحو عَزْفِ نفسٍ ذهولِ

فإن المصراع الثاني من هذا البيت يثقل التلفظ به وسماعه، لما فيه من تكرار حروف الحلق.

وقد ذهب أبو الحسن علي بن عيسى الرمّاني إلى أن التأليف على ثلاثة أضرب: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا.

والمتلائم في الطبقة الوسطى كقول الشاعر:

رمتني وستر الله بيني وبينها عشية آرام الكناس[1] رميمُ
ألا ربَّ يوم لو رمتني رميتها ولكن عهدي بالنضال قديمُ

وقال: والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله وذلك بين لمن تأمله، والفرق بينه وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر والطبقة الوسطى.

ورأى الرمّاني هذا غير صحيح في نظر الخفاجي، وقسمته فاسدة؛ وذلك أن التأليف على ضربين فقط: متنافر، ومتلائم. وقد يقع في المتلائم ما بعضه أشد تلاؤماً من بعض، على حسب ما يقع التأليف عليه، ولا يحتاج أن يجعل قسماً ثالثاً، كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد تنافراً وأكثر من بعض ولم يجعل الرمّاني ذلك قسماً رابعاً. ويروي الخفاجي أن إعجاز القرآن لا يلتمس من تلك الجهة، وإنما له سبيل آخر ذكره (ص ١١٠ ــ ١١١).

---

(١) رميم: امرأة، وهي فاعل «رمتني» والبيتان لأبي حية الشميري. أي رمتني بطرفها، وعنى بستر الله الإسلام أو الشيب، وآرام الكناس: موضع وروى «بأحجار الكناس» قال المبرد في تفسير البيت الثاني: لو كنت شاباً لرميت كما رمت، وفتنت كما فتنت، ولكن قد تطاول عهدي بالشباب.

وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج، فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع، فقول أبي الطيب المتنبي:

والعارض الهتنُ ابنُ العارضِ الهتنِ[1] ابـ
ـن العارضِ الهتن ابنِ العارضِ الهتنِ

من أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه. وليس كل تكرار قبيحاً. وقد أجاز له شيخه أبو العلاء المعري قول الحطيئة:

ألَا طرقْتنا بعدَ ما هجعُوا هندُ وقد سِرْنَ خمساً واتَلأَبَّ[2] بنا نجدَ
ألا حبذا هندٌ وأرضٌ بها هندُ وهندٌ أتى من دونها النأيُ والبعدُ

وقال: من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيباً، ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة، فلم ير المعري من الاعتذار للتكرير إلا هذا العذر. ومما يستقبح لأبي الطيب لهذا السبب:

لك الخيرُ غيري رام من غيرك الغني وغيري بغير اللاذقية لا حقُ

وقوله:

ومن جاهل بي وهو يجهلُ جهْلَهُ ويجهلُ علمي أنّه بي جاهلُ

لأنه ذكر الجهل خمس مرات، وكرر «بي» فلم يبق من ألفاظ البيت ما لم يعده إلا القليل. وأما قوله:

---

(١) العارض: السحاب المعترض في الأفق، والهتن: الكثير الصب، يعني أن الممدوح جواد من آباء أجواد.

(٢) أتلأب الأمر: استقام. واتلأب الطريق: استقام وامتد.

فَقَلْقَلْتُ بالهمِّ الذي قَلْقَل الحشا قلاقِلَ عيسٍ كلُّهنَّ قلاقلُ
غَثاثةُ عيشي أن تَغَثَّ كَرامتي وليس بغثٍّ أن تَغَثَّ[1] المآكلُ

فقد اتفق له أن كرر في البيت الأول لفظة مكررة الحروف فجمع القبح بأسره في صيغة اللفظة نفسها، ثم في إعادتها وتكرارها، وأتبع ذلك بغثاثة في البيت الثاني، وتكرار «تغث»، فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين في القبح.

ويقبح الكلام إذا أكثر فيه الوحشي أو العامي أما جريان الكلمة على العرف العربي الصحيح، فإن للتأليف بهذا علقة وكيدة، لأن إعراب الكلمة لتأليفها من الكلام، وعلى حكم الموضع الذي وردت فيه.

* * *

ويطول بنا الكلام إذا أردنا إحصاء ما درسه من فنون البيان وعناصر الجمال الأدبي بعد هذه الدراسة العميقة في فصاحة اللفظ المفرد وفصاحة التركيب، فقد عرض لتلك الفنون التي يعرفها البيانيون وعلماء البديع، ولكنه لم يعرضها عرضاً قاعدياً، وإنما عرضها عرضاً أدبياً نقدياً، يبين أثرها في صناعة الأدب، مع نماذج جيدة منها، وأخرى رديئة، وبيان العلة في استحسانها أو استهجانها، بما يدل على العلم الصحيح، والذوق الأدبي المستقيم.

* * *

(١) قلقلت: حركت، وقلاقل العيس: النوق الحقيقة، وقلاقل الثانية: جمع قلقلة بمعنى الحركة، والغثاثة: الرداءة، يعني أن رداءة عيشه في رداءة كرامته، لا في رداءة مآكله.

بلاغة عبدالقاهر
في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة

كان عبدالقاهر الجرجاني[1] معاصراً لابن سنان الخفاجي، وقد عاشا في القرن الخامس الهجري؛ وكان القرن الرابع قرن الاختصاصيين الذين هجروا التعميم غير العلمي، واهتموا بمعالجة التفاصيل ونقد النصوص، وبذلك هيئوا السبيل لأصحاب العقول العظيمة الذين وقفوا على آثارهم، ومن بين أصحاب العقول هؤلاء عبدالقاهر الجرجاني. ويمكن أن يعدَّ عصر عبدالقاهر مرحلة النضج والرشد الفكري في تلك الحياة. فالذوق العربي قد جارى سنة الطبيعة فترقى من طور البساطة، بما جدَّ عليه من عوامل الرقي الاجتماعي والفكري، إذ اتسعت رقعة الدولة، وتطورت أنظمتها في الحكم والحياة، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها، والتيارات المكونة لثقافتها، وتحضرت أساليب لهوها ومتعتها الفنية؛ وعلى هذا ارتقى الذوق العربي في الفن، كما اقتضت سنة العمران، من مجرد الانفعال والاستحسان إلى مراتب التذوق المنظم، القائم على تعرف علل التأثر وأسبابه، ثم بدأت الروافد المختلفة تمد ذلك الجدول الطبيعي

---

(١) هو أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، الإمام النحوي المتكلم المشهور قال السيوطي إنه أخذ النحو عن ابن أخت الفارسي ولم يأخذ عن غيره، لأنه لم يخرج من بلده (بغية الوعاة: ص ٣١١) ولعل هذا في النحو فقط، أما الأدب فلعل من أهم أساتذته فيه القاضي أبو الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني صاحب «الوساطة» وكان عبدالقاهر من كبار أئمة العربية والبيان. ومن تصانيفه أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز في البلاغة، والمغني في شرح الإيضاح، وإعجاز القرآن الكبير والصغير، وكتاب الجمل والعوامل المائة العاملة في التصريف. توفي سنة ٤٧٤هـ. ومن شعره:

لا تأمن النفثة من شاعر ... ما دام حياً سالماً ناطقا
فإن من يمدحكم كاذبا ... يحسن أن يهجوكم صادقا

وقوله فيما يجد من المرارة فيما يراه من خمول العلماء ونباهة الجهلاء

كبر على العلم يا خليلي ... ومل إلى الجهل ميل هائم
وعش حماراً تعش سعيداً ... فالسعد في طالع البهائم!

الجاري، وتزيد في تياره[1]

وقد سبق أن قلنا إن الفكرة المنظمة في الأدب، والنظرة العلمية في البيان تظهران بوضوح في كتاب الخفاجي «سر الفصاحة»، الذي قسم العمل الأدبي إلى جزئيات، وتناول هذه الجزئيات من أدناها، وهو الصوت، ثم المقطع، ثم الكلمة التي جعل لفصاحتها أسباباً ومظاهر، إذ كان من الأصوات ما يقبل وما ينفر منه، ومن الكلمات ما يستحسن وما يستهجن، وما هو مستعمل وما هو مهمل، ولكل ذلك أثره في الإبانة والإفصاح، لأن الكلمات هي لبنات العمل الأدبي، وما لم تكن هذه اللبنات سليمة في تكوينها، جيدة في مادتها، فإن بناء هذا العمل لا بد سيكون ضعيفاً سريع الانهيار.

ولكن عبدالقاهر يسير في طريق آخر، وينهج نهجاً مضاداً، فليس لهذه الجزئيات في نظره كبير أثر، ولكن الكلي هو الذي يستدعى الجزئي، وكلما كان الكلي سليماً في بنيته، وفي الفكرة التي يعبر عنها تبع ذلك سلامة كل جزئية من جزئيات هذا الكلي.

المعاني والبيان في كتابي عبدالقاهر

ويعنينا قبل أن ننظر في تلك الدراسة القيمة التي بسطها الجرجاني في كتابيه أن ننبه إلى أن عبارات «البلاغة» و «الفصاحة» و «البيان» وما شاكلها من المصطلحات، تكاد تتقارب في نظر عبدالقاهر، لأنها جميعاً ــ كما يقول ــ يعبَّر بها عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن أغراضهم ومقاصدهم، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم[2]

---

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده للأستاذ محمد خلف الله أحمد: ص ١٠٦ (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ١٩٤٧م).

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٣٥ (الطبعة الرابعة: دار المنار ــ القاهرة ١٣٦٧هـ).

وإذا كان هذا هو فهم عبدالقاهر لدلالة هذه المصطلحات وتقارب معناها في ذهنه، كما كان ذلك عند الذين عاصروه والذين سبقوه حين لم يحاولوا الفصل بين الدراسات البيانية، أو تقسيمها إلى فنونها الثلاثة، المعاني والبيان والبديع، فإن من الخطأ ما وقع فيه ناشر الكتاب حيث كتب تحت (دلائل الإعجاز) وهو عنوان الكتاب عبارة «في علم المعاني» كما كتب تحت (أسرار البلاغة) وهو عنوان الكتاب الآخر لعبدالقاهر «في علم البيان» ويؤكد ذلك بقوله إن عبدالقاهر هو مؤسس علمي البلاغة، ومقيم ركنيها «المعاني والبيان» بكتابيه[1]

والحقيقة أن كلمة «المعاني» وإن وردت في ثناياها كلام عبدالقاهر، فإنه لم يكن يعني بها شيئاً مما عناه السكاكي والذين جاءُوا بعده من علماء البلاغة وحسبنا أن نشير إلى أن في «دلائل الإعجاز» كثيراً من المباحث التي تدخل في صميم مباحث «علم البيان» ومباحث علم «البديع» كما هي عند البلاغيين. ومن أمثلة ذلك ما ننقله من ثبت «دلائل الإعجاز» الذي نظمه هذا الناشر:

اللفظ يراد به غير ظاهره ــ الحقيقة والمجاز (ص ٥٢) ــ المجاز، وشرح معنى الاستعارة (ص ٥٣) ــ التمثيل، أو الاستعارة التمثيلية (ص ٥٤) ــ ترجيح الكناية والاستعارة والتمثيل على الحقيقة (ص ٥٥) ــ تفاوت الكناية والاستعارة والتمثيل (ص ٥٨) ــ الاستعارة والخاص النادر منها، ووجه حسنه (٥٩) ــ الاستعارة وتفاوتها في اللفظ الواحد، وتعددها للتناسب (ص ٦٢) ــ الاستفهام على سبيل التشبيه والتمثيل (ص ٩٤) ــ الكناية والتعريض (٢٣٦) ــ غلط الناس في معنى الحقيقة والمجاز (٢٨٠) ــ وجه كون المجاز أبلغ من الحقيقة (ص ٢٨١) ــ الإعجاز ليس بالاستعارة، ولكن لها دخلاً فيه (ص ٢٩٩) ــ فصاحة المفرد تختص بالاستعارة (٣٠٩) ــ بيان الفصاحة في اللفظ والفصاحة في النظم، وكون فصاحة الكناية والاستعارة والتمثيل عقلية معنوية، ومعنى كون الاستعارة أبلغ من الحقيقة (ص ٣٢٩) ــ غلط العلماء في تفسير الاستعارة وجعلها من المنقول (ص ٣٣٣) ــ الاستعارة المكنية لا يظهر

---

(١) مقدمة الناشر (السيد رشيد رضا) في التعريف بدلائل الإعجاز ص (ح)

فيها النقل (ص ٣٣٤) ــ تعريف الاستعارة مطلقاً (ص ٣٣٥) ــ الكناية وسبب كونها أفصح من التصريح (ص ٣٤٣) ــ بيان غلط بعض الآراء في بلاغة الاستعارة (ص ٣٤٤) ــ حسن الاستعارة على قدر إخفاء التشبيه (ص ٣٤٦) ــ الاحتذاء والأخذ والسرقة في الشعر (ص ٣٦٠) ــ ذم السجع والتجنيس المتكلفين، لأن الألفاظ تتبع المعاني (ص ٤٠١).

ولعل الذي أوقع الناشر في هذا الخطأ المقصود أنه وجد المعنيين بالدراسات البلاغية لا يدرسون المعاني والبيان إلا على النسق الذي حدده السكاكي، ومن تبعه من الملخصين والشارحين لمفتاح العلوم من المراد بهذين العلمين، والذين لم يعد يستهويهم إلا ما عرفوا من المصطلحات، والمسائل المحصورة في «مفتاح العلوم» وغيره من الكتب التي لم تتجاوز السير في الطريق التي رسمها فأراد الناشر الترويج لكتابه من هذا الوجه. وفي سبيل ذلك كتب على الكتاب، ما لم يكتب صاحبه، وذهب مذهباً عجيباً في فهم عبارات المؤلف، وهو الفهم الذي يناسب مراده، وهذا مثل واحد من التعسف في فهم الكلام وتحميله فوق طاقته من الاحتمال.

ذلك أن عبدالقاهر يقول في مدخله إلى «دلائل الإعجاز»: ينبغي لكل ذي دين وعقل أن ينظر في هذا الكتاب الذي وضعته ــ يشير إلى دلائل الإعجاز ــ ويستقصي التأمل لما أودعناه. فإن علم أنه الطريق إلى البيان والكشف عن الحجة والبرهان، تتبع الحق وأخذ به. وإن رأى طريقاً غيره أوماً لنا إليه، ودلنا عليه، وهيهات ذلك!

إن هذه العبارة التي لم يذكر فيها إلا «البيان» أياً كان معناه، يعلق عليها «السيد رشيد رضا» في هامشه بأن عبدالقاهر يريد كتاب دلائل الإعجاز قال: وهو صريح في كونه هو الواضع لعلم المعاني[1]!

---

(١) المدخل إلى دلائل الإعجاز: ص ٧ وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و(٤)

أما أنا فلا أجد في هذه العبارة ما يدل على ذلك بأية لغة أو بأية دلالة لا تصريحاً ولا تلميحاً. ثم تراه يعود ليؤكد هذا بتعليقه على بيت عبدالقاهر:

وفاعلٌ مسند، فعلٌ تقدُّمهُ إليه يُكسبه وصفاً ويعطيه

بقوله: يريد نظم القرآن وأسلوبه، وفي هذا البيت تصريح أيضاً بأنه هو الواضع للفن[1]

بل ربما كان الأمر على عكس ذلك تماماً، لأن عبدالقاهر يذكر البيان بلفظه كما رأيت هنا. ويذكر علم البيان بصراحة في قوله: إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأبسق فرعاً وأحلى جنى، وأعذب ورداً، وأكرم نتاجاً وأنور سراجاً من علم «البيان» الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويريك بدائع من الزهر[2]

فكرة النظم عند عبدالقاهر

إن فلسفة عبدالقاهر البيانية تنهض على أساس «فكرة النظم»، ومعنى النظم عنده تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض[3]، والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف. وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهذا التعليق لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما. ومختصر الأمر أنه لا يكون كلام من جزء واحد، وأنه لا بد من مسند ومسند إليه، وكذلك السبيل في كل حرف يدخل على جملة، ألا ترى أنك إذا قلت «كأن» يقتضي مشبهاً ومشبهاً به، كقولك. كأن زيداً أسد وكذلك إذا قلت: «لو» و«لولا» وجدتهما تقتضيان جملتين وتكون الثانية جواباً للأولى.

---

(١) المدخل إلى دلائل الإعجاز: ص ٧ وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و(٤).

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٤

(٣) يذهب الخطيب القزويني إلى أن «تطبيق الكلام على مقتضى الحال» هو الذي يسميه عبدالقاهر بالنظم، حيث يقول: النظم تآخي معاني النحو فيما بين الكلم، على حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام (انظر: الإيضاح ٥١٨ ــ دار إحياء الكتب العربية، بتحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي).

وجملة الأمر أنه لا يكون كلام من حرف وفعل أصلاً، ولا من حرف واسم إلا في النداء، نحو يا عبدالله. وذلك أيضاً إذا حقق الأمر كان كلاماً بتقدير الفعل المضمر الذي هو: أعني، وأريد، وأدعو. و«يا» دليل عليه، وعلى قيام معناه في النفس.

والمعاني التي تنشأ من تعلق الاسم بالاسم، أو تعلق الاسم بالفعل، وتعلق الحرف بهما، هي معاني النحو وأحكامه، فالتعلق والإسناد يفهمان من النحو، وعنهما تكون المعاني التي يريد المتكلم إبرازها، ويستطيع السامع إدراكها. ولا ترى شيئاً من ذلك يعدو أن يكون حكماً من أحكام النحو ومعنى من معانيه.

والواقع أن هذه الفكرة لم يكن عبدالقاهر مخترعاً لها، وإن كان هو الذي بسط فيها القول، وأقام على أساسها فلسفة كتابه، فقد سبقه إليها أبو عبدالله محمد بن زيد الواسطي المتكلم (ت ٣٠٧هـ) الذي ألف كتاباً سماه «إعجاز القرآن في نظمه»

وظهرت هذه الفكرة واضحة في الصراع الذي أثاره امتزاج الثقافات، وتعصب حملة اليونانية لفلسفة اليونان ومنطقهم، ودفاع حملة العربية عن تراثهم وثقافتهم، ومنها الثقافة النحوية.

ومن مظاهر هذا الصراع تلك المناظرة الحادة التي قامت بين الحسن بن عبدالله المرزباني المعروف بأبي سعيد السيرافي[1] وبين أبي بشر متّى بن يونس

---

(١) كان يدرس ببغداد علوم القرآن والنحو واللغة والفقه والفرائض، قرأ القرآن على أبي بكر ابن مجاهد واللغة على ابن دريد، وقرأ عليه النحو، أفتى في جامع الرصافة خمسين سنة على مذهب أبي حنيفة، فما عثر له على زلة، وقضى ببغداد هذا مع الثقة والديانة والأمانة والوزانة، صام أربعين سنة. وكان زاهداً ورعاً لم يأخذ على الحكم أجراً إنما كان يأكل من كسب يمينه، شرح كتاب سيبويه، وله كتب كثيرة منها الوقف والابتداء، المدخل إلى كتاب سيبويه، صنعة الشعر والبلاغة. توفي في خلافة الطائع سنة ٣٦٨هـ.

في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات، وفي هذه المناظرة دافع أبو سعيد السيرافي عن النحو العربي، وانتصر متى للمنطق اليوناني. فقد قال الوزير لمن في المجلس من العلماء: أريد أن ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق، فإنه يقول: لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل، والصدق من الكذب، والخير من الشر، والحجة من الشبهة، والشك من اليقين، إلا بما حواه من المنطق، وملكه من القيام عليه، واستفاده من مواضعه على مراتبه وحدوده. فأحجم القوم وأطرقوا. حتى قال ابن الفرات: أنت لها يا أبا سعيد.

وكان من كلام أبي سعيد السيرافي في تلك المناظرة:

ـ إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يتوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة.

ـ أسألك عن حرف واحد هو دائر في كلام العرب، ومعانيه متميزة عند أهل العقل فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسطا طاليس الذي تدل به وتباهي بتفخيمه، وهو الواو، وما أحكامه؟ وكيف مواقعه؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه؟

فبهت متّى، وقال: هذا نحو. والنحو لم أنظر فيه، لأنه لا حاجة بالمنطق إلى النحو، وبالنحوى حاجة إلى المنطق، لأن المنطق يبحث عن المعنى، والنحو يبحث عن اللفظ. فإن مر المنطقي باللفظ فبالعرض، وإن عبر النحوي بالمعنى فبالعرض، والمعنى أشرف من اللفظ، واللفظ أوضع من المعنى.

قال أبو سعيد: أخطأت! لأن المنطق، والنحو، واللفظ، والإفصاح، والإعراب، والبناء، والحديث، والإخبار، والاستخبار، والعرض، والتمني، والحض، والدعاء، والنداء، والطلب، كلها من واد واحد بالمشاكلة والمماثلة. ألا ترى أن رجلاً لو قال: نطق زيد بالحق ولكن ما تكلم بالحق، وتكلم بالفحش ولكن ما قال الفحش، وأعرب عن نفسه ولكن ما أفصح، وأبان المراد ولكن ما أوضح، أوفاه بحاجته ولكن ما لفظ، أو أخبر ولكن ما أنبأ، لكان في جميع هذا مخرفاً ومناقضاً، وواضعاً للكلام في غير حقه، ومستعملاً للفظ على غير

شهادة من عقله وعقل غيره؟ والنحو منطق، ولكنه مفهوم باللغة. وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى، أن اللفظ طبيعي، والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان، يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان، لأن مستملي المعنى عقل، والعقل إلهي، ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت! وقد بقيت أنت بلا اسم لصناعتك التي تنتحلها وآلتك التي تزهى بها، إلا أن تستعير من العربية اسماً لها، فتعار ويسلم لك بمقدار وإن لم يكن لك بد من قليل هذه اللغة من أجل الترجمة فلا بد لك أيضاً من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة واجتلاب الثقة، والتوقي من الخلة اللاحقة لك!

قال متّى: يكفيني من لغتكم هذه الاسم والفعل والحرف، فإني أتبلغ بهذا القدر إلى أغراض قد هذبتها لي يونان!.

قال أبو سعيد: أخطأت! لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وضعها وبنائها، على الترتيب الواقع في غرائز أهلها وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف، فإن الخطأ والتحريف في الحركات كالخطأ والفساد في المتحركات.

لم تدعي أن النحوى إنما ينظر في اللفظ؟ والمنطقي ينظر في المعنى لا في اللفظ؟

هذا كان يصح لو كان المنطقي يسكت ويجيل فكره في المعاني، ويرتب ما يريد في الوهم السيَّاح، والخاطر العارضي، والحدث الطارىء، وأما وهو يريغ أن يبرز ما صح له بالاعتبار والتصفح إلى المتعلم والمناظر، فلا بد له من اللفظ الذي يشتمل على مراده، ويكون طباقاً لغرضه، وموافقاً لقصده.

ـ معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخي الصواب في ذلك، وتجنب الخطأ في ذلك. وإن زاغ شيء عن النعت، فإنه لا يخلو من أن يكون سائغاً بالاستعمال النادر والتأويل البعيد، أو مردوداً لخروجه

عن عادة القوم الجارية عن فطرتهم، فأما ما يتعلق باختلاف لغات القبائل، فذلك شيء مسلم لهم، ومأخوذ عنهم، وكل ذلك محصور بالتتبع، والرواية والسماع، والقياس المطرد على الأصل المعروف من غير تحريف، وإنما دخل العجب على المنطقيين لظنهم أن المعاني لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرهم وتكلفهم.

إذا قال لك القائل: كن نحوياً لغوياً فصيحاً، فإنما يريد: أفهم عن نفسك ما تقول، ثم رم أن يفهم عنك غيرك، وقدر اللفظ على المعنى، فلا ينقص عنه. هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به. فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد، فأجلُ اللفظ بالروادف الموضحة، والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، وسدد المعاني بالبلاغة[1]

وتلك هي حقيقة الأفكار التي تبناها عبدالقاهر، وصاغ منها كتابه «دلائل الإعجاز» فالنحو هو كل شيء، ووضع اللفظ وضعاً تمليه قواعده هو أساس المعنى الذي يدل عليه الوضع أو تعليق اللفظة باللفظة. وفكرة النظم التي نادى بها عبدالقاهر تقوم على معرفة النحو، وما ينشأ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة، فالألفاظ معلقة على معانيها، حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، والأغراض كامنة فيها، حتى يكون هو المستخرج لها، وهو المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسّه، وإلا من غالط في الحقائق نفسه.

والذين تكلموا في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان بعض كلامهم ــ في نظر عبدالقاهر ــ كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج. وهنا نظم وترتيب وتأليف

---

(١) راجع الجزء الثامن من معجم الأدباء: ص ١٩٠ وما بعدها (طبعة دار المأمون ــ القاهرة).

وتركيب، والنظم يفضل النظم، والتأليف يفوق التأليف، كما أن النسج قد يفوق النسج، والصياغة قد تفوق الصياغة. كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً، ويتقدم منه الشيءُ الشيء.

والحاجة ماسة إلى معرفة جهات الفضل في النظم، كما يذكر لك من تستوصفه عمل الديباج المنقش، ما تعلم به وجه دقة الصنعة، أو تعمله بين يديك؛ حتى ترى عياناً كيف تذهب تلك الخيوط وتجيء، وماذا يذهب منها طولاً وما يذهب منها عرضاً، وبم يبدأ وبم يثنى وبم يثلث، وتبصر من الحساب الدقيق ومن عجيب تصرف اليد ما تعلم منه مكان الحذق وموضع الأستاذية.

وهذا ما أراد به عبدالقاهر أن ينبه به على خطته ومنهجه في الكتاب، فهو يقدّم لما يريد، ويتبع التقدمة بالنص، ثم يأخذ في تحليله تحليلاً يريك مواضع الحسن في هذا النص، ويأخذ بيدك فيضعها على المواضع التي يجد فيها الإجادة أو النقص، ثم يستخلص ما يريد من القواعد بعد طول الموازنة والنقاش.

فإذا كانت الفصاحة خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة، أو على وجوه تظهر بها الفائدة، فإن هذا القول المجمل ليس كافياً في معرفتها، وليس مغنياً في العلم بها، بل لا بد من القول المرسل، الذي فيه التفصيل، ووضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم، وعدها واحدة واحدة، وتسميتها بأسمائها

وإذا كان عبدالقاهر يعتقد أن النظم درجات، وأنه يترقى في منزلة فوق منزلة، ويستأنف غاية بعد غاية، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، فلا يمكن أن يكون معنى ذلك أنه يجعل الصحة التي تنشأ عن قواعد النحو والإعراب كل شيء في النظم الأدبي، لأن هذه الصحة قد تتوافر في أدنى مراتب الكلام وهو مع ذلك، صحيح من حيث انتظام أجزائه، وتعلّق كلماته بعضها ببعض كما أنها تتوافر في أعلى درجات البيان، وهو الكلام المعجز في القرآن الكريم وفيما هو أقل منه درجة أو درجات، إذن فلا يمكن أن يقف مراد عبدالقاهر عند حد

الصحة التركيبية أو الصحة الإعرابية، ولكن هذا المراد يتجاوز هذه الصحة إلى درجات من الحسن والجمال التي لا تحدها حدود في صناعة الكلام

اللفظ والمعنى عند عبد القاهر

قدمنا أن ابن سنان الخفاجي يبدأ بتناول الأدب من أدنى منازله وأقل جزئياته، وهي الصوت والمقطع، ثم اللفظة المفردة التي هي أساس التركيب، وأن اللفظة الأدبية لها صفات ومظاهر جمالية أو فصاحية، وأن هذا شرط أوّليّ في فصاحة التركيب الذي يتكون من هذه المفردات، وأن التركيب أيضاً له صفات تكون عناصر لجماله وحسنه وبيانه.

ولكن عبدالقاهر يذهب مذهباً آخر في البحث البياني، وينظر نظرة لا تعرف إلا الكل نظما مستوى الأجزاء كامل الصفات، وتنكر مكان الجزء إنكاراً واضحاً، ويصرّح بأن هذا الجزء لا أثر له في بناء العمل الأدبي.

وعنده أن عبارات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة[1] وغيرها من ألفاظ التفضيل لا معنى لها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى.

فالكلمة المفردة لا قيمة لها قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يفيد بها الكلام غرضاً من أغراضه في الإخبار والأمر والنهي والاستخبار والتعجب، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة، وليس بين اللفظتين تفاضل في الدلالة، حتى تكون إحداهما أدلّ على معناها الذي وضعت له من الأخرى.

ويسير في الشوط إلى غايته فيسأل: هل تجد أحداً يقول هذه اللفظة

---

(١) كانت «البراعة» من الألفاظ الاصطلاحية كالبلاغة والفصاحة والبيان، ثم أزيل منها هذا التخصص، وعاد إليها عمومها السابق عند واضعي اللغة، بمعنى المهارة.

فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها؟

وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافها قلقة ونابية ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم؛ وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها؟

والألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، ولكن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ. ومِمّا يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر[1]

هل تشك إذ فكرت في قوله تعالى «وقيلَ يا أرضُ ابلعي ماءَك، ويا سماء أقلعي، وغيض الماء، وقُضي الأمرُ، واستوتْ على الجوديّ، وقيل بُعداً للقوم الظالمين» فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنَّك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة؟ وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها؟

إذا شككت فتأمل: هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها. وأفردت لأدَّت من الفصاحة ما تؤديه، وهي في مكانها من الآية؟

قل: «ابلعي» واعتبرها وحدها، من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك؟ ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرتْ، ثم كان النداء بـ «يا» دون «أي»

---

(١) انظر (دلائل الإعجاز) ص ٣٥ و ٣٨.

نحو يأيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف، دون أن يقال: ابلعي الماء، ثم أن أتبع نداء الأرض، وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل «وغيض الماء»، فجاء الفعل مبنيّاً للمفعول، وتلك الصيغة تدل على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر. ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: «وقضى الأمر». ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو «استوت على الجوديّ» ثم إضمار السفينة قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة «قيل» في الخاتمة: بِـ «قيل» في الفاتحة.

أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصوّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها، تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟

وبمثل هذا الأسلوب التحليلي يصل عبدالقاهر إلى ما يريد من تقرير ما أسلف من أن الشأن للنظم كاملاً، ولا شيء من الاعتبار للفظ وحده قبل أن يدخل في هذا النظم.

ولكن عبدالقاهر ينسى فضل الألفاظ المختارة في هذه الآية المعجبة، فهنالك قبل هذا النظم وهذا التلاؤم الذي فصّله، وهذا الوضع للكلمات على هذا النسق العجيب، تخيرٌ لكل لفظ، ولا شك أن هنالك ألفاظاً غير هذه الألفاظ كان يمكن أن تؤدى بها هذه المعاني، ولكن الفضل يظهر في التخَير والانتقاء المبني على تفضيل لفظ على لفظ آخر.

ولماذا نذهب بعيداً، وعبدالقاهر نفسه يقرره، إن عفواً وإن قصداً، حين يقول: هل يقع في وهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان ما تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه اللفظة مألوفة مستعملة، وتلك اللفظة غريبة حوشية؟ أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد. [٣٦].

والذين عرضوا لفصاحة اللفظة المفردة، كانت تلك الصفات ــ التي لم يسع عبدالقاهر إلا الاعتراف بها في معرض التهوين من شأنها ــ أهمّ ما عرضوا له، لكن تلك الصفات لا تصل إلى هذه الدرجة من التفاهة، كما أراد عبدالقاهر أن يصوّرها. أين «عساليج الشوحط» من «أغصان البان»؟ وأين «الصُّهْصِلق» من «الصَّهيل»؟ وأين «أشرج» من «ضَمَّ»؟ وأين «الحيزبون» من «العجوز»؟

إن في هذه الألفاظ المفردة اختلافاً. وإن بينها تفاوتاً بيناً لسنا في حاجة إلى كثير أو قليل من التأمل للاعتراف بحسن بعضها وقبح بعض. وإذا نظرنا إلى التركيب وجدناه يزدان باللفظ العذب المختار. ويقبح باللفظ العسر الثقيل من غير شك. وإن كنا لا نجحد أن اللفظ الجميل يزداد جمالاً بحسن موافقته لما جاوره من الألفاظ، وهذا التجاور هو الذي يكشف عما فيه من جمال، ويبين عن صفات الحسن الكامنة فيه

وقد فطن الخطيب القزويني إلى هذا التناقض في رأي عبدالقاهر الذي ينادي بأن البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب، وكثيراً ما يسمى ذلك فصاحة أيضاً، وهو مراد عبدالقاهر بما يكرره في دلائل الإعجاز من أن الفصاحة راجعة إلى المعنى دون اللفظ. كقوله في أثناء فصل منه «علمت أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدلّ عليه بالألفاظ دون الألفاظ أنفسها».

وإنما قلنا مراده ذلك لأنه صرح في موضع من دلائل الإعجاز بأن فضيلة الكلام للفظه لا لمعناه، منها أنه حكى قول من ذهب إلى عكس ذلك فقال: «فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون أودع حكمة وأدباً، او اشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر»، ثم قال: «والأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وما عليه المحصلون، لأنا لا نرى متقدماً في علم البلاغة مبرزاً في شأوها، إلا وهو ينكر هذا الرأي»، ثم نقل عن الجاحظ في ذلك كلاماً منه قوله «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة

الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السَّبك».

ثم يعلق على ذلك بقوله: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وجودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فصه أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام»[1]

* * *

والعقل عند عبدالقاهر هو كل شيء، وهذا العقل هو الذي يصطنع الفكرة وينظمها وينسقها، وبعد أن تأخذ الفكرة مكانها من العقل مرتبة منسقة تهبط على القلم كتابة، وعلى اللسان شعراً وخطابة. وليس للألفاظ في هذا موضع من المواضع يحسب لها وترتيب الألفاظ في النطق، أو ترتيبها في الكتابة إنما يكون على حسب ترتيبها في الذهن، وانتظامها في العقل. فاللفظ تبع للمعنى في النظم، والكلم تترتب في النطق بحسب ترتب معانيها في النفس. وإذا كانت الألفاظ أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب في النطق الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون هي المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب؛ أو أن يكون الفكر في النظام الذي يتواصفه البلغاء فكراً في نظم بالألفاظ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه إلا أن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن. وكيف تكون مفكراً في نظم الألفاظ، وأنت لا تعقل لها أوصافاً وأحوالاً؟ لأن الأوصاف والأحوال أمور معنوية ذهنية.

(١) الإيضاح الخطيب القزويني ١/٥٣ وانظر (دلائل الإعجاز ١٩٧).

وهنا يتصور عبدالقاهر معترضاً يجادله في السجع مثلاً؟ ولا يشك عالم أو أديب أن السجع زينة مرجعها الألفاظ وجرسها، وفي بعض الأحيان يصعب هذا السجع، لأن الكاتب أو القائل قد يحاول السجع للنغم وللجرس، فيعترضه المعنى الذي يحول بينه وبين ما يريد، لأنه يخشى أن يسجع، فيبعد عن الإعراب عن فكرته، فقد صعب اللفظ بسبب المعنى.

يرى عبدالقاهر، وهويصر على مذهبه، أن ذلك المحال، لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك، وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ، فصعوبة ما صعب من السجع هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ؛ وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت أردافاً لها فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب، أو دخلت في ضروب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتساع، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف. وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى؟ وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال. وإنما تطلب المعنى، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك، وإزاء ناظرك[1]

بلاغة التقديم والتأخير:

ويرتب عبدالقاهر على هذا أن المزايا في النظم إنما تكون بحسب المعاني والأغراض. وباب التقديم والتأخير كله يقوم على هذا الأساس، والنحاة في هذا الباب لم يقولوا شيئاً يصح أن يعد أصلاً غير «العناية والاهتمام»، فصاحب الكتاب «سيبويه» يقول وهو يذكر الفاعل والمفعول: كأنهم يقدمون الذي بيانه أهمَّ لهم، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم ولم يذكر في ذلك مثالاً والنحويون يقولون: إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس في فعل ما أن يقع بإنسان بعينه، ولا يبالون من أوقعه، كمثل ما يعلم من حالهم في حال الخارجي يخرج فيعيث ويفسد ويكثر من الأذى، إنهم يريدون قتله، ولا يبالون من كان القتل منه، ولا يعنيهم منه شيء. فإذا قتل وأراد مريدٌ الإخبار بذلك

---

(١) انظر: (دلائل الإعجاز) صفحة ٤٩

فإنه يقدم ذكر الخارجي، فيقول: «قتل الخارجيُّ زيدٌ» ولا يقول: «قتل زيدٌ الخارجيَّ»، لأنه يعلم أن ليس للناس في أن يعلموا أن القاتل له زيد جدوى وفائدة، فيعنيهم ذكرها ويهمهم، ويتصل بمسراتهم، ويعلم من حالهم أن الذي هم متوقعون له ومتطلعون إليه. متى يكون وقوع القتل بالخارجي المفسد، وأنهم قد كفوا شره، وتخلصوا منه!

ثم قالوا: فإن كان رجل ليس له بأس، ولا يقدَّر فيه أن يقتل فقتل رجلاً، وأراد المخبر أن يخبر بذلك، فإنه يقدم ذكر القاتل، فيقول: «قتل زيد رجلاً»، ذلك لأن الذي يعنيه ويعني الناس من شأن هذا القتل طرافته وموضع الندرة فيه

يرى عبدالقاهر أنه لا بد من وضع أصل يرجع إليه، فكل تقديم يختص بفائدة، لا تكون تلك الفائدة مع التأخير، ويبدأ في هذا بالبحث عن الاستفهام بالهمزة.

فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت. أفعلت؟ فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده.

فإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل من هو؟ وكان التردد فيه.

ومثال ذلك أنك تقول «أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها»؟ «أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله»؟ «أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه»؟ تبدأ في هذا ونحوه بالفعل. لأن السؤال عن الفعل نفسه، والشك فيه. لأنك في جميع ذلك متردد في وجود الفعل وانتفائه، مجوز أن يكون قد كان، وأن يكون لم يكن.

وتقول. «أأنت بنيت هذه الدار»؟، «أأنت قلت هذا الشعر»؟، «أأنت كتبت هذا الكتاب»؟ فتبدأ في ذلك كله بالاسم، ذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان، كيف وقد أشرت إلى الدار مبنية، والشعر مقولاً، والكتاب مكتوباً، وإنما شككت في الفاعل من هو؟

فهذا من الفرق لا يدفعه دافع، ولا يشك فيه شاك. ولا يخفي فساد أحدهما في موضع الآخر.

فلو قلت: «أأنت بنيت الدار التي كنت على أن تبنيها»؟، «أأنت قلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله»؟ «أأنت فرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه»؟ خرجت بهذا الاستفهام من كلام الناس.

وكذلك لو قلت «أبنيت هذه الدار»؟، «أقلت هذا الشعر»؟، «أكتبت هذا الكتاب»؟ قلت ما ليس بقول، ذلك لفساد أن تقول في الشيء المشاهد الذي هو نصب عينيك. أموجود أم لا؟

ومما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبداية بالاسم، أنك تقول. «أقلت شعراً قط»؟، «أرأيت اليوم إنساناً»؟ فيكون كلامك مستقيماً.

ولو قلت: أأنت قلت شعراً قط؟ أأنت رأيت إنساناً؟ أخطأت. وذلك أنه لا معنى للسؤال عن الفاعل من هو في مثل هذا وقد يتصور ذلك إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص نحو أن تقول: من قال هذا الشعر؟ ومن بنى هذه الدار؟ ومن أتاك اليوم؟ ومن أذن لك في الذي فعلت؟ وما أشبه ذلك مما يمكن أن ينص فيه على معين.

فأما قيل شعر على الجملة ورؤية إنسان على الإطلاق؛ فمحال ذلك فيه؛ لأنه ليس مما يختص بهذا دون ذاك، حتى يسأل عن عين فاعله.

وما يقال في الهمزة إذا كانت للاستفهام بمعناه الحقيقي يقال فيها إذا كانت للتقرير، فإذا قلت: «أأنت فعلت ذاك»؟ كان غرضك أن تقرره بأنه هو الفاعل، يبين ذلك قوله تعالى حكاية عن المشركين: «أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم»؟ لا شبهة في أنهم لم يقولوا ذلك له وهم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام كان، ولكن ليقر لهم بأنه منه كان وقد أشاروا إلى الفعل في قولهم: «أأنت فعلت هذا»؟ وقال هو في الجواب. «بل فعله كبيرهم هذا»! ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب: فعلت أو لم أفعل فأنت تنحو بالإنكار نحو

الفعل. فإذا بدأت بالاسم فقلت: «أأنت تفعل»؟ أو قلت: «أهو يفعل»؟ كنت وجهت الإنكار إلى نفس المذكور.

تفسير ذلك أنك إذا قلت: «أأنت تمنعني»؟، «أأنت تأخذ على يدي»؟ صرت كأنك قلت: إن غيرك الذي يستطيع منعي والأخذ على يدي، ولست بذاك! ولقد وضعت نفسك في غير موضعك!

هذا إذا جعلته لا يكون منه الفعل للعجز، ولأنه ليس في وسعه.

وقد يكون أن يجعله لا يجيء منه، لأنه لا يختاره ولا يرتضيه، وأن نفسه تأبي مثله وتكرهه، ومثاله أن تقول: «أهو يسأل فلاناً؟ هو أرفع همة من ذلك»!، «أهو يمنع الناس حقوقهم؟ هو أكرم من ذاك»!

وقد يكون أن تجعله لا يفعله لصغر قدره وقصر همته. وأن نفسه نفس لا تسمو، وذلك قولك: «أهو يسمح بمثل هذا؟ أهو يرتاح للجميل؟ هو أقصر من ذلك، وأقل رغبة في الخير مما تظن»!

ومثل الاستفهام في ذلك النفي إذ قلت: «ما فعلت»، كنت نفيت عنك فعلاً لم يثبت أنه مفعول، وإذا قلت: «ما أنا فعلت»، كنت نفيت عنك فعلاً ثبت أنه مفعول.

ومما هو مثال بيِّن أن تقديم الاسم يقتضي وجود الفعل قول الشاعر:

وما أنا أسقمتُ جسمي بهِ ولا أنا أضرمْتُ في القلب ناراً

والمعنى كما لا يخفى أن السقم ثابت موجود، وليس القصد بالنفي إليه. ولكن إلى أن يكون هو الجالب له، ويكون قد جره إلى نفسه. ومثله في الوضوح قوله: «وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كله» الشعر مقول على القطع، والنفي لأن يكون هو وحده القائل له

ويترتب على هذا أنه يصح لك أن تقول: «ما قلت هذا ولا قاله أحد من الناس». و«ما ضربت زيداً ولا ضربه أحد سواي».

ولا يصح لك أن تقول: ما أنا قلت هذا ولا قاله أحد من الناس. وما أنا ضربت زيداً ولا ضربه أحد سواي». لأن هذا في التناقض بمنزلة أن تقول: «لست الضارب زيداً أمس» فتثبت أنه قد ضرب، ثم تقول من بعده: «وما ضربه أحد من الناس» وكقولك: «ولست القائل ذلك»، فتثبت أنه قد قيل، ثم تجيء فتقول. «وما قاله أحد من الناس»[1]

* * *

والواقع أن البيان العربي لم يظفر بمثل هذا الأسلوب التحليلي الذي فيه مثل هذا البحث العميق والاستقصاء الدقيق في أية مرحلة من مراحل حياته، وهذه الدراسة في حقيقتها دراسة نقدية عملية لأساليب التعبير؛ وبيان الصحيح منها والفاسد، والقوي والضعيف، أكثر منها دراسة نظرية قاعدية بلاغية

حقاً إن عبدالقاهر لم يهمل القاعدة أساساً للدراسة، ولكن تلك القاعدة تنزوي وتتضاءل أمام هذا البحث العملي المتسع الأطراف، وتعود فلا تجد أمامك إلا أصداء لهذا الفكر المنظم تملك عليك جهات الحس والذوق، وتعمل ذهنك حتى تستطيع أن تساير هذا التيار العقلي الذي يكشف لك عن المعاني التي أوغل في تبينها هذا الذهن العميق الكبير؛ ولا يسعك إلا التسليم بهذا التفكير الصحيح والمنطق السليم.

ولعل من الصواب أن يقال إن عبدالقاهر واضع أسس المنهج التحليلي في دراسة البيان، أو المعاني العقلية ومسايرة العبارات لها ودلالتها عليها. ولعل هذا القول أكثر صدقاً وأكثر تقريراً للواقع من القول بأن عبدالقاهر واضع أساس علم البيان، أو واضع أساس علم المعاني بالمعنى الاصطلاحي الذي لا يعرف الناس سواه، وقد رأينا أن عبدالقاهر، وهو رجل المعنى والفكر والمنطق لم يتخل عنه الذوق الأدبي الذي يسير بالقارىء نحو تلمس صفات الجمال في العمل الأدبي. وذلك حيث لا تجدي القاعدة، ولا ينفع القياس. ومن ذلك قوله: إنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك

---

(١) انظر: (دلائل الإعجاز) ص ٩٧

وتوحشك في موضع آخر، ولو كانت الكلمة إذا حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً، أو لا تحسن أبداً

التمس ذلك في لفظ «الأخدع» في قول الصمة بن عبدالله

تلفَّتُّ نحو الحيِّ حتى وَجدْتني وَجعْتُ من الإصغاءِ لِيتًا وأخدَعا[1]

وقول البحتريّ

وإني وإن بلَّغتني شرفَ الغنى وأعتقتَ من رقِّ المطامع أخْدِعي

فإن لهذا اللفظ ما لا يخفى من الحسن في هذين البيتين، ثم اقرأ اللفظ نفسه في قول أبي تمام:

يا دهرُ قوّم من أخدَعيْك فقدْ أضجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرقِكْ[2]

تجد لهذا اللفظ من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الرَّوح والخفة والإيناس والبهجة.

ومن أعجب ذلك لفظة «الشيء» فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة

ومن مَالىءِ عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيضُ كالدُّمَى

وإلى قول أبي حية:

---

(١) الأخدعان. عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا، واللِّيت: صفحة العنق، وقيل أدنى صفحتي العنق من الرأس. وعليهما ينحدر القرطان

(٢) الخرق بالضم. العنف، وكذلك الحمق والجهل، وضم الراء للشعر، ويريد بتقويم الأخدعين إزالة الكبر والعنف، لأنهم يقولون في المتكبر العاتي: شديد الأخدعين.

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاهُ شيءٌ لا يملّ التقاضِيا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول. ثم انظر إليها في بيت المتنبي:

لو الفلك الدَّوّارُ أبغضت سعْيَهُ لعوَّقه شيءٌ عن الدورانِ

فإنك تراها تقل وتضول بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم. وهذا باب واسع، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها، ثم ترى هذا قد فرع السماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض (٣٩).

* * *

وإذا كان عبدالقاهر يدين بفكرة النظم، ولا يعترف بجزئياته، فإن له لفتة موفقة إلى ما ينبني على تلك الفكرة من أصول النقد الواعي

فقد يحكم بعض النقاد على الشاعر ببيت واحد، مع أن من الكلام ما ترى المزية في نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين. فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق وسعة الذرع، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات وقد تجد ما تريد في شعر الفحول، المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً، فترى الحسن يهجم عليك دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان قائله من الفضل وموضعه من الحذق، وأن هذا البيت من قبل شاعر فحل، وأنه خرج من تحت يد صناع

والفكرة الأولى فكرة جيدة، لأنه يجب أن ينظر إلى العمل الأدبي كله، وربما كان هذا أساس فكرة عبدالقاهر في النظم، فقد شاع في أوساط الأدب العربي الحكم على الأديب بالبيت أو بجزء منه، أو بفقرة من العبارة النثرية، وشاع عندهم أسلوب التعميم في تقدير الأدب والأدباء، مع أن الشاعر كثيراً ما يحلق ويجيد في قصيدة، ثم يهبط ويسفّ في أخرى، بل إن القصيدة الواحدة قد تجد فيها ما يفرع السماك، وما ينحط إلى الحضيض، ولعله لم يضيع النقد الأدبي عند العرب إلا أمثال هذه النظريات الجزئية المرتجلة، وإذا كان النقد تمييزاً وتقديراً للقيم الفنية فقد وجب مسايرة الأديب وتتبعه في القصيدة كاملة،

بل وفي قصائده كلها، لاستقصاء أسباب السموّ، وتعرف أوجه النقص. ويكون الحكم بذلك حكماً موضوعياً مستنيراً بالأسباب والدوافع المؤدية إليه.

أما الفكرة الثانية فإنها فكرة تقليدية جاري فيها عبدالقاهر النقاد القدماء، وإن يكن ما مثل به لبعض الشعراء جيداً في الدرجة العليا من درجات الإجادة، وإن اقتصرت تلك الإجادة على بيت واحد أو عدد قليل من الأبيات، كقول الشاعر:

تمنانا ليلقانا بقوم ... تخال بياضَ لأمهمُ السَّرابا
فقد لاقيتنا فرأيت حرباً ... عَوَاناً تمنعُ الشيخَ الشرابا

ومثل قول العباس بن الأحنف:

قالوا: خراسانُ أقْصى مَا يُرادُ بنا ... ثم القُفُولُ، فقد جِئْنا خُرَاسَانا!

ومثل قول ابن الدمينة

أَبِينِي أفي يُمنى يديكِ وضعْتِنِي ... فأفرح، أمْ صيَّرْتِني في شمالكِ
أبيتُ، كأني بين شِقَّين من عصا ... حِذارَ الردى أو خيفةً من زِيالكِ
تعاللتِ كي أَشْجى وما بك عِلةٌ ... تريدين قتلي، قد ظَفِرْتِ بذلكِ

فليس يكفي في الاستحسان موضع «الفاء» في قول الأول «فقد لاقيتنا فرأيت حرباً» وموضع «الفاء» و«ثم» في بيت الثاني، والفصل والاستئناف في قول الثالث. «تريدين قتلي، قد ظفرت بذلك». ليكون على الشاعر أو له في كل حال، وعلى كل ما قال.

وهنا يبدو الفرق بين اتجاهه الأول الذي يبدو فيما سبق من تحليل لقول الله تعالى «وقيل يا أرض ابعلي ماءك. .» الآية، واتجاهه الثاني في الحكم بحرف واحد هو الفاء أو ثم أو بفصل، أو استئناف، مهما يكن شأن ذلك الحرف أو الفصل أو الاستئناف إذا ما غض الطرف عما يلابسه من سمات الحسن والبيان، أو أسباب القبح في العمل الأدبي الذي يعد وحدة متكاملة، مؤتلفة الأجزاء

بلاغة الذكر والحذف:

وعلى أساس ما قدم في الاستفهام والنفي درس كل جزء من أجزاء الجملة في وضعه موضعه منها، وفي تقدمه عن ذلك الموضع، وذكر العلة البيانية التي يرجع إليها في كل تقديم وتأخير، فإن التقديم أو التأخير لا بد أن يكون كل منهما لعلة يقتضيها المعنى وتصوره في ذهن قائله، وعلى أساسه ينبغي أن يفهمه السامع أو القارىء.

وكذلك تكلم في «الحذف» وهو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن.

وقد ذكر عبد القاهر من المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ «القطع والاستئناف». والأدباء قد يبدءون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر. وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ. مثال ذلك قول الشاعر:

وعلمتُ، أنّي يومَ ذا ... كَ مُنازِلٌ كعبا ونَهْدَا
قومٌ إذا لبسوا الحديـ ... ـدَ تنمَّروا خَلَقاً وقدَّا

وقوله:

هم حلُّوا من الشرف المُعَلَّى ... ومن حَسب العشيرة حيثُ شاءوا
بُناةُ مكارمٍ وأساةُ كَلْمٍ ... دماؤهمُ من الكلَبِ الشفاءُ

ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطاح:

العينُ تُبْدِي الحبَّ والبغْضا ... وتظهرُ الإبرامَ والنقضَا
دُرَّةُ ما أنصفتني في الهَوى ... ولا رحمتِ الجسدَ المنْضى
غَضْبَى، ولا واللَّهِ يا أهلَها ... لا أطعمُ البارِدَ أو ترضَى

يقول الشاعر ذلك في جارية كان يحبها، وسعى به إلى أهلها، فمنعوها منه. والمقصود قوله «غضبي» وذلك أن التقدير «هي غضبي» إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف تذهب إذا أنت رمت التكلم به.

وسبيل الحذف في المبتدأ سبيله في كل شيء، فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به.

ولكن أثر الحذف في المفعول به أظهر، واللطف فيه أكثر، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر.

فأنت إذا قلت: «ضرب زيد عمراً» كان غرضك أن تعيد التباس الضرب الواقع من الأول بالثاني وقوعه عليه فقد اجتمع الفعل والفاعل والمفعول في أن عمل الفعل فيهما إنما كان من أجل أن يعلم التباس المعنى الذي اشتق منه بهما. فعمل الرفع في الفاعل ليعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه، والنصب في المفعول ليعلم التباسه من وقوعه عليه. ولم يكن ذلك ليعلم وقوع الضرب في نفسه، بل إذا أريد الإخبار ووجوده في الجملة من غير أن ينسب إلى فاعل أو مفعول، أو يتعرض لبيان ذلك، فالعبارة فيه أن يقال: كان ضربٌ، أو وقع ضَرْبٌ، أو وُجِدَ ضَرْبٌ، وما شاكل ذلك من ألفاظ تفيد الوجود المجرد في الشيء.

ولكن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية. فهم يذكرونها تارة، ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين، وإذا كان الأمر كذلك كان الفعل المتعدي كغير المتعدي في أنك لا ترى له مفعولاً، لا لفظاً ولا تقديراً. ومثال ذلك: «فلان يحل ويعقد، ويأمر وينهي، ويضر وينفع» وكقولهم: «هو يعطي ويجزل، ويقري ويضيف». المعنى في جميع ذلك على إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى

الجملة، من غير تعرض لمفعول، حتى كأنك قلت: صار إليه الحل والعقد، وصار بحيث يكون منه حل وعقد وأمر ونهي وضر ونفع، وعلى هذا القياس.

وعلى ذلك قوله تعالى: «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون»؟ المعنى: هل يستوي من له علم ومن لا علم له؟ من غير أن يقصد النص على معلوم وكذلك قوله تعالى: «وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا» وقوله: «وأنه هو أغنى وأقنى»[1] المعنى هو الذي منه الإحياء والإماتة والإغناء والإقناء. وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن يثبت المعنى في نفسه فعلاً للشيء وأن يخبر بأن من شأنه أن يكون منه، أو لا يكون إلا منه، أو لا يكون منه فإن الفعل لا يعدي هناك، لأن تعديته تنقص الغرض، وتغير المعنى. فهذا قسم من خلو الفعل عن المفعول، وهو ألا يكون له مفعول يمكن النص عليه.

وقسم ثان، وهو أن يكون له مفعول مقصود قصده معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ لدلالة الحال عليه، وينقسم إلى جلي لا صنعة فيه، وخفي تدخله الصنعة. فمثال الجلي قولهم: «أصغيت إليه»، وهم يريدون: أذني. و«أغمضت عليه»، والمعنى: جفني.

وأما الخفي الذي تدخله الصنعة فيفتن ويتنوع:

١ ــ فمنه نوع، وهو أن تذكر الفعل وفي نفسك له مفعول مخصوص قد علم مكانه، إما لجري ذكر أو دليل حال، إلا أنك تنسيه نفسك وتخفيه، وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأجل أن تثبت نفس معناه، من غير أن تعديه إلى شيء أو تعرض فيه لمفعول، ومثاله قول البحتري:

شَجْوُ حسادِهِ وغيظ عِدَاه أن يرى مُبْصِرٌ ويسمع وَاعِ

المعنى: أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع أخباره وأوصافه.

---

(١) أقنى: أعطى ما يقتني.

٢ ــ ونوع آخر منه، وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود، قد علم أنه ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه، بدليل الحال، أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطرحه وتتناساه، وتدعه يلزم ضمير النفس لغرض غير الذي مضى، وذلك الغرض أن تتوافر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له، وتتصرف بجملتها وكما هي إليه ومثاله قولة عمرو بن معد يكرب:

فلو أنَّ قَومي أنطَقتني رماحُهمْ نطقتُ، ولكنَّ الرِّماح أجَرَّتِ[1]

فآن الفعل «أجر» فعل متعد، ومعلوم أنه لو عداه لما عداه إلا إلى ضمير المتكلم، ولا يتصور هناك شيء آخر يتعدى إليه.

وقد تقول «قد كان منك ما يؤلم» تريد ما الشرط في مثله أن يؤلم كل أحد وكل إنسان. ولو قلت: ما يؤلمني، لم يفد ذلك، لأنه قد يجوز أن يؤلمك الشيء لا يؤلم غيرك.

ثم انظر إلى قوله تعالى: «ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما؟ قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير. فسقى لهما ثم تولى إلى الظل» ففيه حذف المفعول في أربعة مواضع، لأن المعنى: وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم، وامرأتين تذودان غنمهما، وقالتا لا نسقي غنمنا فسقى لهما غنمهما. ولا يخفى على ذي بصر أنه ليس في ذلك كله إلا أن يترك ذكره ويؤتى بالفعل مطلقاً، وما ذاك إلا لأن الغرض في أن يعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي، ومن المرأتين ذود، وأنهما قالتا: لا يكون منا سقي في تلك الحال حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي. فأما إذا كان المسقى غنماً أم إبلاً أم غير ذلك، فخارج عن الغرض وموهم خلافه. وذاك أنه لو قيل: وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما، جاز أن يكون لم ينكر الذود

---

(١) أجرت: أي قطعت لسانه عن القول، لأنها لم تفعل شيئاً يذكر فيمدح.

من حيث هو ذود، بل من حيث أنه ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود.

ومن الإضمار والحذف ما يسمى «الإضمار على شريطة التفسير» ومن لطيفه ونادره، قول البحتري:

لو شئت لم تفسُدْ سماحة حاتمٍ كرماً، ولم تُهْدَمْ مآثر خالدِ

الأصل لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه. وتجد في البيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد تحريك النفس له لطفاً ونبلاً، لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك.

ولكن قد يتفق في بعض ذلك أن يكون إظهار المفعول أحسن من حذفه وإخفائه، وذلك نحو قول الشاعر:

ولو شئتُ أن أبكي دماً لبكيته عليه، ولكن ساحة الصَّبر أوسعُ

فهذا الذكر أحسن في هذا الكلام. وسبب حسنه أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دماً، فلما كان ذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقره في نفس السامع، ويؤنسه به. ومتى كان مفعول المشيئة أمراً عظيماً أو بديعاً غريباً، كان الأحسن أن يذكر ولا يضمر. يقول القائل يخبر عن عزة نفسه: «لو شئت أن أرد على الأمير رددت، ولو شئت أن ألقي الخليفة كل يوم لقيت». فإذا لم يكن مما يكبره السامع فالحذف، كقولك «لو شئت قمت ولو شئت أنصفت، ولو شئت لقلت». وفي التنزيل «لو نشاء لقلنا مثل هذا».

* * *

وعلى هذا الأسلوب التحليلي في دراسة البيان يجري عبدالقاهر في بحث الخبر والفروق بين[1] أساليبه. والتعريف والتنكير في النفي وفي الإثبات. ولعل بحث الفصل والوصل[2] أهم بحث انفرد به عبدالقاهر ونقله من كتابته

(١) دلائل الإعجاز ١١١ ــ ١٧٠

(٢) دلائل الإعجاز ١٧٥ ــ ١٩٢

البلاغيون من بعده، ولقد عدَّ العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة. تستأنف واحدة منها بعد أخرى، من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى تمام الصواب فيه إلا للأعراب الخلَّص، والأقوام الذين طبعوا على البلاغة، وأوتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوا الفصل والوصل حداً للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: «معرفة الفصل من الوصل» وذلك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلا كمل لسائر معاني البلاغة.

ومن أمتع الدراسات في دلائل الإعجاز (ما يتعلق بالاستعارة والمجاز والتمثيل والكناية والتعريض.

ونكتفي هنا بالإشارة إلى أن الكلام في هذه الموضوعات يجري مع فكرة عبدالقاهر في النظم، ورأيه في أن التركيب هو أساس النظرية البيانية، وتلك الموضوعات كما هو معروف معنوية، وجانب اللفظ فيها لا يكاد يذكر؛ ولذلك أجاد فيها كل الإجادة، وكان مظهر الذوق فيما تكلم به أوضح من مظهر العقل، والمعرفة والعمدة في إدراك البلاغة ــ كما يقول ــ الذوق والإحساس الروحاني، وأنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهيئاً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها.)[1]

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٢٠

لمحات من «أسرار البلاغة»

رأينا ذلك الجهد الجبار الذي بذله عبد القاهر في «دلائل الإعجاز» ورأينا ذلك المحصول الذهني في سطور كتابته فيه. ويمكن أن يعد البحث كله والمنهج الذي سار عليه منهجه الخاص، الذي لم يسبق إليه، إذا استثنينا فكرة «معاني النحو» التي أثارها قبله أبو سعيد السيرافي في مناظرته متى بن يونس في حديث المنطق. أما أكثر الموضوعات فلم تكن تذكر قبل عبدالقاهر إلا مسائل غير محددة فيها كثير من التعميم والإبهام، حتى جاء عبدالقاهر ففلسفها وحللها، وذكر أثرها في العبارة، وتأثير المعنى في أسلوب تأديتها.

أما كتاب «أسرار البلاغة» فإن أكثر موضوعاته قد سبقت دراستها وعلاجها على نحو ما عند كثير من العلماء والنقاد الذين سبقوا عبدالقاهر، وقد أشرنا إلى أكثر تلك الجهود في مواضع سابقة من البحث. وأكثر موضوعات هذا الكتاب هي أهم المباحث التي يدرسها البلاغيون في «علم البيان» إذا استثنينا بعض المباحث البديعية التي وردت في ثنايا البحث كالسجع، والتجنيس، والتطبيق، وحسن التعليل.

وفكرة النظم التي بسطها عبد القاهر في دلائل الإعجاز هي الفكرة نفسها التي يذكرها في كل مناسبة في «أسرار البلاغة» وكذلك نظرته إلى المعنى وإكباره وجعله أساس كل جمال في العمل الأدبي هي السائدة في هذا الكتاب فهو يقرر في الصفحات الأولى أن التمايز في الفضيلة والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ. كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من الترتيب والتركيب؟ ولو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر، فعددت كلماته عدًّا كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي بني عليه، وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، أخرجته من كمال البيان؛ إلى مجال الهذيان[1]

* * *

(١) أسرار البلاغة: ص ٢ (الطبعة الرابعة: دار المنار ــ القاهرة ١٩٤٧م).

وإلحاح عبد القاهر على الفكرة على هذا النحو كان في أغلب الظن ردَّ فعل للرأي الذي نادى به الجاحظ، وهو أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير[1] وهذا رأي يدل على مذهب الصناعة والافتنان في الصياغة. وأن النظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوي من آثار الصنعة من جودة التشبيه، وحسن الاستعارة، وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها، وغالى في إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس وما ألف الأدباء، وحينئذٍ يقر له النقاد بالتفوق والسبق والانفراد[2].

وكما كان الجاحظ مغالياً في تقدير اللفظ كان عبد القاهر مغالياً في تقدير المعنى، ومن هو الأديب الذي يبدد كلماته، وينثر ألفاظه كيف تجيء وكيف تتفق، من غير محاولة للترتيب ورعاية التركيب كما يزعم عبدالقاهر؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يدعي أن مثل هذا يمكن أن يعد أدباً أو يعد بياناً؟

إن المعنى من صنع الأديب وتصوره حقاً، ولكن تخيره الألفاظ وتنسيقها من صنعه أيضاً. ولا يجحد أن كثيراً من المعاني تتكون في أذهان كثير من الناس، ولكن تصويرها مجال تفاوت شديد وتباين ظاهر بين الناس، بل بين الأدباء. والأدلة على ذلك لا تحصى مما وقع لكبار الأدباء أنفسهم، وباعترافهم أنفسهم بأن غيرهم قد أجاد في العبارة وتفوق عليهم بوسائل الأداء، مع أن المعاني معانيهم والأفكار أفكارهم فقول أبي نواس في صفة الخمر وأثرها في نشوة شرابها:

---

(١) كتاب الحيوان: جـ ٣ ص ٤٠، ص ٤١ (طبعة الساسي القاهرة ١٣٢٣هـ).

(٢) راجع كتابنا «دراسات في نقد الأدب العربي ص ٢٠١ من الطبعة السابعة (مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٧٥م)

فتمشت في مفاصِلهم كتمشّي البرْءِ في السَّقَمِ

مأخوذ من قول مسلم بن الوليد:

تجري محبَّتها في قلب عاشقِها مجرى المعافاة في أعضاء منتكس

ولم تختلف إلا الألفاظ وطريقة الأداء. وقول الفرزدق:

عَلاَمَ تلفّتينَ وأنت تَحْتِي وخيرُ الناسِ كلِّهم أمامِي

مَتَى تردي الرُّصافة تستريحي من الأنساعِ والدَّبَر الدَّوامِي!

لما سمعه أبو نواس قال في مدح محمد الأمين:

وإذا المطيُّ بنا بلغنَ محمداً فظهورُهنَّ على الرجالِ حَرَامُ

قرَّبْنَنَا من خَيْر من وطىءَ الحصَا فلها علينا حرمةٌ وذِمامُ

والمعنى واحد، والتفاوت من جهة العبارة لا غير. ولما قال بشار:

مَنْ راقب الناس لم يظفرْ بحاجته وفاز بالطيِّبات الفاتِكُ اللهِجُ

تبعه سلم الخاسر، فقال.

مَنْ راقب الناس مات غماً وفاز باللَّذةِ الجَسُور

ولما سمعه بشار قال: ذهب ببيتي! وفي هذه الكلمة من بشار القول الفصل في هذه المشكلة، والرد الحاسم على أولئك المغالين في نصرة المعنى.

كيف ذهب ببيته؟ لو كان كل بيت يحمل معنى خاصاً وفكرة مستقلة متميزة عن فكرة البيت الآخر لما أمكن أن يذهب معنى بيت بمعنى بيت آخر، بل لا بد أن يكتب البقاء للمعنيين على الاختلاف والتعدد، يشير كل منهما إلى معنى صاحبه وفكرته التي انفرد بها.

ولكن بشاراً يعترف بأن سلماً ذهب ببيته، وليس ذهابه به من حيث معناه، بل لأنه أخذه فكساه بألفاظ جديدة، وصياغة جديدة فيها خفة ورشاقة وإيجاز وصقل وعذوبة ليست في بيت بشار، وهذا يجعل بيت سلم أجرى على ألسنة

المتمثلين، وأخف على السامعين والقارئين، فالفضل كما يبدو هنا من حيث اللفظ، واللفظ وحده، ولا شرف لمعنى أحد البيتين على معنى البيت الآخر.

وما قول عبد القاهر في الذي يحكي عن المبرد أنه قال: ليس أحد في زماني إلا وهو يسألني عن مشكل من معاني القرآن، أو مشكل من معاني الحديث النبوي، أو غير ذلك عن مشكلات علم العربية، فأنا إمام الناس في زماني هذا، وإذا عرضت لي حاجة إلى بعض إخواني، وأردت أن أكتب إليه شيئاً في أمرها، أحجم عن ذلك، لأني أرتب المعنى في نفسي، ثم أحاول أن أصوغه بألفاظ مرضية، فلا أستطيع ذلك!

• • •

ولقد صدق في قوله هذا وأنصف غاية الإنصاف، ولقد رأيت كثيراً من الجهال الذين هم من السوقة أرباب الحرف والصنائع، وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف، ويظهر من خاطره المعنى الدقيق، ولكنه لا يحسن أن يزاوج بين لفظتين، فالعبارة عن المعاني، هي التي تخلد بها العقول، وعلى هذا فالناس كلهم مشتركون في استخراج المعاني، فإنه لا يمنع الجاهل الذي لا يعرف علماً من العلوم أن يكون ذكياً بالفطرة، واستخراج المعاني إنما هو بالذكاء، لا بتعلم العلم[1]

ومثل هذا هو ما دعا الجاحظ وأبا هلال وغيرهما إلى تمجيد اللفظ، ودعا بعض النقاد إلى القول بأن المعنى ملك لمن يصوره ويثبته في الأذهان، لا لمن يخترعه ودعا غيرهم إلى الجهر بأن الفنَّ قالب، ومن كلام فولتير في هذا القول: إن الأشياء تؤثر فينا، في الأغلب، من نواحي أساليبها، أي من نواحي القوالب التي تصب فيها، لأن للناس أفكاراً واحدة بوجه التقريب، ولكن الأسلوب هو الذي يفرق بين كاتب وكاتب[2]

* * *

(١) انظر كتاب المثل السائر لابن الأثير ١/١٢٤

(٢) راجع في هذا الموضوع كتابنا «دراسات في نقد الأدب العربي» ص ١٧٩ وما بعدها من الطبعة السابعة.

وهيام عبدالقاهر بالمعنى هو الذي جعله يفسر كل حسن لفظي تفسيراً معنوياً، أما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير مشاركة المعنى فيه، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون اللفظ وحشياً غريباً، أو عامياً سخيفاً جاء سخفه من طريق إزالته عن موضوع اللغة، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة، كقول العامة «أشغلت» و«انفسد» وربما استسخف اللفظ بأمر يرجع إلى المعنى دون مجرد اللفظ، كما يحكي من قول عبيدالله بن زياد لما دهش «افتحوا لي سيفي»! وذلك أن الفتح خلاف الإغلاق، فحقه أن يتناول شيئاً هو في حكم المغلق المسدود، وليس السيف بمسدود، وأقصى أحواله أن يكون في الغمد بمنزلة كون الثوب في العكم[1]، والدرهم في الكيس، والمتاع في الصندوق. والفتح في هذا الجنس يتعدى أبداً إلى الوعاء المسدود على الشيء الحاوي له، لا إلى ما فيه، فلا يقال افتح الثوب، وإنما يقال: افتح العكم واخرج السيف[2]

فالتجنيس مثلاً الذي يقوم على أساس من المناسبة في الألفاظ، وجمع المتجانس منها في النطق حسنه في لفظه، وجماله في جرسه، لأن اللفظ حين جرى على اللسان أو على القلم ذكّر بمثله وشبهه الذي هو من جنسه في التلفظ والنطق، فاللفظ الأول هو الذي جر اللفظ الثاني، كما يدعو المعنى شبيهه أو المضاد له لا على سبيل الإعادة والتكرار، ولكن متحملاً معنى آخر. وقدرة الأديب اللفظية وتمكنه من لغته، ومعرفة مفرداتها ومعانيها، هي التي مكنت هذا الأديب من إيراد الألفاظ هذا المورد، وليس للمعنى أثر في هذا الإيراد، وإنما المعنى هو الذي تبع اللفظ وانقاد له، وليس المعنى هو الذي جر اللفظ واستدعاه.

ولكن عبدالقاهر في سبيل دعم نظريته، وإن كان يرى ذلك حقاً، يجعل

---

(١) العكم بالكسر كالعدل لفظاً ومعنى والمراد بالعدل هنا الغرارة والجوالق، العكم أيضاً نمط تجعل المرأة فيه ذخيرتها.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٤.

الجمال الفني الذي أحدثه (التجنيس) بسبب من الجمال المعنوي، فأنت لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذ كان موقع معنييهما موقعاً حميداً من العقل ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً، فتجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبتْ بمذهبه السماحةُ فالْتَوَتْ فيه الظنون أمَذهب أو مُذهب[1]

ضعيف، لأنه لم يزدك على أن أسمعك حروفاً مكررة في مَذهب ومُذهب تروم لها فائدة، فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، أما استحسان الجناس في قول القائل «حتى نجا من خوفه وما نجا» وفي قول أبي الفتح البستي:

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعاني أمت بما أودعاني

فليس لأمر يرجع إلى اللفظ، بل لقوة الفائدة، فقد أعاد كل منهما اللفظ، وكأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاها.

ولا يسع أي ناقد بصير بالأدب إلا أن يقر الجرجاني على أن اللفظتين المتجانستين لا تستحسنان إلا إذا حمد موقع معنييهما من العقل ولكن هذا في الواقع نتيجة أو حكم، وليس سبباً، لأن الاستحسان والاستهجان لا يكونان إلا لشيء قد وجد فعلاً، ومثل أمام الناظر ليقول كلمته فيه. وكان يسع عبدالقاهر، لو استطاع، أن يبين اختلال الفكرة أو اضطراب المعنى في الذهن قبل أن يكون ألفاظاً وحروفاً، حتى جر هذا الاضطراب إلى الفساد الذي رآه. إذن لصح رأيه، واستقامت له الفكرة!

أما ذم الاستكثار من التجنيس والولوع به حتى تفقد العبارة بسبب ذلك حسنها البياني، وحتى يتوارى المعنى وراء هذه الصناعة المتكلفة، فذلك ممقوت

---

(١) لا يوافق الدكتور إبراهيم سلامة عبدالقاهر وغيره من نقاد بيت أبي تمام الذي أحسن فيه الزيادة ووفاها، ذلك لأنه لما قال: «ذهبت بمذهبه السماحة» خطر له مذهب السماحة في الأخلاق، وأنه ذهب بذهابه، وإذن يكون التجنيس طبيعياً غير مجتذب (راجع بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ــ الطبعة الثانية ١٩٥٢). ٣٧٥ هامش ٢

تمجه الأذواق في كل زمان. فمن نظر إلى اللفظ وحده كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه[1]

ولا يبعد رأي عبدالقاهر في السجع عن رأيه في التجنيس. وإذا كان لكلامه شيء من الوجه في التجنيس، فلن يجد وجهاً يوافق وجهته، ونظريته في اللفظ والمعنى في السجع بالذات، لأنه لفظي بحت، ولا شبهة لتأثير المعاني فيه، لأن هذا السجع قائم على مراعاة وحدة النغم والجرس، وذلك مرجعه إلى الأصوات. ومن هذه تتكوَّن الألفاظ، ولذلك يعرف السجع بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول، ويعده علماء الأدب من المناسبة بين الألفاظ[2] ولذلك لم يقل فيه عبدالقاهر شيئاً أكثر من ترديد ما قال سابقوه ووافق عليه لاحقوه من ذم المتكلف منه الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق، والرضا بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة، إذا أكثر فيها من الوشم والنقش، وأثقل صاحبها بالحلي والوشي. قال: وقد نجد في كلام المتأخرين كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء. وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها. وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه (٧) ومثل هذه الآراء هي التي جعلت البلاغيين يضطربون اضطراباً واضحاً في الكلام على فنون البديع، وفي محاولة تقسيمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية.

* * *

وبعد هذه الدراسة التي يؤكد فيها عبدالقاهر رأيه الذي أسلفه، وبنى عليه كتابه الأول «دلائل الإعجاز» تجيء بحوثه الممتعة في فنون البيان. وقد أشرنا إلى

---

(١) أسرار البلاغة: ص ٥

(٢) انظر (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي: ص ٢٠١

أن أكثر تلك الفنون درسها قبل عبدالقاهر علماء ونقاد آخرون من أمثال ابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق، وابن سنان الخفاجي. ومن تلك الفنون التي عالجها هؤلاء كما عالجها عبدالقاهر: الحقيقة والمجاز، والاستعارة، والتشبيه، والتمثيل، والكناية والتعريض.

ولكن عبدالقاهر يمتاز من هؤلاء جميعاً بأنه بحث بحثاً عميقاً في أثر كل فن من تلك الفنون في العمل الأدبي، أي أنه فلسفها وبين عيوبها ومحاسنها وربطها ربطاً وثيقاً بالدراسات النفسية، فالجميل جميل لتأثيره في النفس، وإثارة المشاعر والذكريات، أو لإثارة الملكات والحواس بتحريكها، حتى تفطن إلى الحسن المعنوي، وتصله بألوان الحسن المادي الذي تراه في الطبيعة في تناسقها، وفي تآلف كائناتها وأصواتها وألوانها وحركاتها. وهو في أكثر الأحيان يحتكم إلى ذوق اللغة وذوق المتكلمين بها، وأذواق الأدباء الذين حملوا الألفاظ معاني اكتسبتها من استعمالهم لها على مدى الزمن.

ومن أمتع المباحث في ذلك مبحثه في الاستعارة المفيدة والاستعارة غير المفيدة[1]، والاستعارات المتحدة في الجنس المختلفة في الأنواع، والتي يقول فيها إن الذي يستحق أن يكون أولاً من ضروب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له، من حيث عموم جنسه على الحقيقة، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف. فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه، ومثاله استعارة الطيران لغير ذي الجناح إذا أردت السرعة، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو، والسباحة له إذ عدا عدواً كان حاله فيه شبيهاً بحالة السابح في الماء. ومعلوم أن الطيران والانقضاض والسباحة والعدو كلها جنس واحد، من حيث الحركة على الإطلاق، إلا أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتها، فأفردوا حركة كل نوع منها باسم ثم إنهم إذا وجدوا في الشيء في بعض الأحوال شبهاً من حركة

---

(١) انظر أسرار البلاغة ٢٢١ و ٢٤٠

غير جنسه استعاروا له العبارة من ذلك الجنس، فقالوا في غير ذي الجناح «طار» كقول الشاعر: «وَطِرْتُ بِمِنْصُلِي في يَعْمُلاتِ»[1]. وكما جاء في الخبر: «كلما سمع هيعة طار إليها»[2] وكما في البيت:

لـو يشـا طـارَ بـه ذو مَيْعَـة لا حقُ الآطال نَهْدٌ ذو خُصَلْ[3]

ومن ذلك أن لفظ «فاض» موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص، وذلك أن يفارق مكانه دفعة فينبسط. ثم إنه استعير للفجر، كقول البحتري يمدح مالك بن طوق:

يتراكمون على الأسنة في الوغى كالفجر فاض على نجوم الغَيْهَبِ

لأن للفجر انبساطاً وحالة شبيهة بانبساط الماء وحركته في فيضه[4].

وكذلك كتابته في الفروق بين التشبيه والتمثيل[5] وقوله في تأثير التمثيل في النفس: إن أول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بتصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: «ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين» فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس، أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوة.

---

(١) المنصل ــ بوزن القنفذ ــ: السيف، وتفتح الصاد، واليعملات: جمع يعملة، وهي الناقة النجيبة المطبوعة على العمل.

(٢) الهيعة: الصوت الذي يفزع ويخاف من عدو.

(٣) الميعة والنهد: أول جري الفرس، والآطال: جمع إطل وهي الخاصرة، والمراد ضامر الجنبين.

(٤) أسرار البلاغة: ص ٤١ و ٤٢

(٥) المصدر السابق: ص ٧٥

وضرب آخر من الأنس، وهو ما يوجبه تقدم الإلف، ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية فهو إذن أمسّ بها رحماً، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة. وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض، وبالفكرة واللب، إلى ما يدرك بالحواس، أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوصّل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم، فأنت إذن مع الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثل ثم مثّله، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: ها هو ذا، فأبصره على ما وصفت (١٠٣).

ولم نجد عالماً بالأدب أو ناقداً من نقدته استطاع أن يذلل فن الكلام لعلم النفس ويخضعه له، على مثل هذا الوجه الذي رأيناه في الكلام السابق، كما استطاع عبدالقاهر أن يفعل. فعمله في الواقع جديد، ودراسته مبتكرة، لا من حيث الموضوع، ولكن من حيث منهج البحث وطريقته فيه، وهذا النزوع إلى المنزع النفسي في دراسة البيان ونقد الأدب، حتى ليمكن القول بأن هذا الاتجاه يكاد ينفرد به عبدالقاهر الجرجاني من دون الدارسين.

ومع هذه المعرفة الواسعة والفهم العميق، ومحاولة تحكيمها في الأدب وتفهم النواحي الجمالية فيه، والاتجاه بذلك وجهة موضوعية تتفق مع المعرفة وتساير خطة الإقناع العقلي، نرى عبدالقاهر لا يجحد أثر الذوق في تقدير النص الأدبي، ويقرر أنك إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول إنه حلو رشيق وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده (ص ٣) فأنت تراه في هذا الكلام يمجد الذوق في التقدير والحكم، ولكنه لا يمجّده على علاته، بل يخص الذوق المثقف المستنير، الذي تلتقي فيه العاطفة مع الفكرة، ويتصل فيه القلب الحساس بالعقل الواعي.

وبعد فأين عبدالقاهر من البلاغة؟ وما مكانه بين البلاغيين؟

لقد ذهبت شهرة عبدالقاهر بين علماء البلاغة على أنه قطب من أقطابهم وعلم من أعلامهم، وعدَّ عند أكثر الباحثين أحد المؤسسين لهذا العلم ورواده عند العرب وذلك صحيح إذا أريد بالبلاغة معناها الواسع، أو نظر إلى صلتها الوثيقة بالأدب والنقد الأدبي أما أن يعتبر عبدالقاهر بلاغياً لأنه استخرج فنوناً جديدة من فنون البلاغة لم يوفق إلى استخراجها أحد من الذين سبقوه، أو لأنه نهج منهج البلاغيين في التماس الحد الجامع المانع لكل فن من فنونها والعناية باستخراج الأقسام واستيفائها، وطلب الشواهد لكل فن منها، وكل قسم من أقسامها، كما هي طبيعة عمل أولئك الذين يعدون بلاغيين، فإن ذلك أبعد الآراء عن الصحة والصدق إذا طبقنا هذه المقاييس على كتابة عبدالقاهر.

ذلك أن تلك الفنون التي درسها عبدالقاهر في كتابيه المذكورين لم يكن هو مخترعاً لفن منها، بل إنها عرفت قبله، وقد استخرجها وأبان عن معالمها كثير من العلماء والأدباء والنقاد في القرنين اللذين سبقاه، وهما القرن الثالث والقرن الرابع الهجريان، وجاء عبدالقاهر فوجد تلك الفنون بين يديه، ووجد كثيراً من الآراء المروية والمكتوبة في كتب يعرفها الناس، واعتنق عبدالقاهر فكرة المعنى، وآمن بسلطان العقل، وبعد أثره في الأدب كبعد أثره في الحياة وفي تقدير صاحبه بين الناس، وهذه الفكرة كما أسلفنا كانت رد فعل لفكرة الجاحظ في نصرة اللفظ وتقدير الصورة، وجعلها مجال الافتنان ومجال التفاوت أيضاً بين الأدباء. وقد كان صنيع عبدالقاهر أن يجمع فنون البلاغة حول فكرته، ويجعلها تنقاد لرأيه بعد أن رأى طغيان فكرة الجاحظ في بيئات الأدب والنقد، وبعد أن رأى سيل الصناعة يطغى على الأعمال الأدبية، ورأى النقاد قد جعلوا هذه الصناعة من أهم المقاييس التي يقيسون بها جودة تلك الأعمال.

وإذا كانت البلاغة تعنى قبل كل شيء بالأسلوب، وهو مجال تلك الصناعة فإن عبدالقاهر على هذا من الذين يناوئون ذلك الرأي، ويسيرون في اتجاه مضاد لاتجاه سير البلاغة، ذلك أن البلاغة، تفرض أن الأديب لديه

ما يقول ثم توقفه على الوسائل الجيدة التي تمكنه من القول على وجه معجب بديع يستطيع به الإبانة والتأثير.

ولكن موضع عبدالقاهر الحقيقي يجب أن يكون بين نقاد الأدب، وأن يكون في طليعة النقاد العرب، لأن نقده يطوف بأكثر جهات الفن الأدبي، كما يبدو من الدراسة السابقة، ويتسم نقده بالموضوعية في ذلك التحليل المستقصي الذي يتناول فيه الكليات والجزئيات، ويستثير مكامن الشعور، ويحرك الذوق والحاسة الفنية، ويفحص عن الآثار النفسية في الأعمال الأدبية، ومواطن الإبداع في الاستعمال اللغوي وفي نظم الأساليب مع الاستعانة بمعارفه اللغوية والنحوية وشوبها بالمنطق والذوق، مما لا يتسع نطاق هذا البحث لاستقصائه، بل إن كل ناحية من نواحيه، وكل اتجاه من اتجاهاته جدير بأن تفرد له دراسة خاصة.

وكل ذلك يظهر في نقده لفنون البلاغة التي عرفها عمن سبقوه من العلماء والنقاد ووقوفه على سر تأثيرها، أو سبب إخفاقها في تحقيق الأغراض الفنية التي يرمي إليها الأدباء.

* * *

التفكير البياني
في القرن السّادس

وبعد تلك القوى الجبارة التي برزت آثارها على يد أولئك الرّوّاد الكبار الذين نهضوا بالبحث البلاغي في القرنين السّابقين، وارتقوا به إلى القمّة، وأثروه حتى وصل إلى درجة عالية من النضج أصبح بها مفخرة من مفاخر العقلية العربية، ودليلاً على قدرتها على سبر أغوار الفن الأدبي، والغوص على أسرار الإبداع فيه، واستنباط فنونه أو خصائصه الفنّية.

بعد ذلك كله تجيء فترات من الضعف، تخفت فيها تلك الجذوة الوهاجة التي شهدها القرنان السّابقان، وتذبل فيها نضرة الدراسات البلاغية، فتضعف الملكات، ولا تظهر في نتاج أصحابها معالم الأصالة في البحث والقدرة على التجديد أو الابتكار في مناهج البحث التي تتميز بها شخصية الباحثين، أو في محاولة استخراج فنون جديدة تضاف إلى ذلك التراث الضخم الذي خلّفه أسلافهم بتأثير النظر الواعي العميق في الأسس الجمالية التي تقوم عليها صناعة الأدب.

وقلّما نجد في القرن السّادس الهجري شيئاً من معالم الأصالة التي تتميز بها الشخصيات الفكرية التي شهدناها فيما سبق. وأكثر ما نجد من ذلك إنما هو إعادة لما قرره السابقون، وتكرار للجهد الذي بذلوه في الدرس والتحليل، أو في استخراج الفنون والمصطلحات البلاغية.

وكأننا بهذا قد انتقلنا من مرحلة البحث والدرس إلى مرحلة النقل أو الجمع، وودّعنا عصر الأصالة والابتكار، إلى عصر التكرار، أو عصر الاجترار. وتتمثل تلك الظاهرة بوضوح في ثلاثة من الآثار التي خلّفها ثلاثة من العلماء في هذا القرن السّادس. وهذه الآثار هي:

١ ــ كتاب قانون البلاغة في نقد النثر والشعر.

٢ ــ كتاب البديع في نقد الشعر.

٣ ــ كتاب تحرير التحبير.

* * *

(١) كتاب قانون البلاغة
لابن حيدر البغدادي

وقد قسمه ابن حيدر البغدادي[١] إلى قسمين:

القسم الأول: في بلاغة النثر ونقده.
والقسم الآخر: في بلاغة الشعر ونقده.

ويدلّ ذلك على تأثره بأبي هلال العسكري الذي سمّى كتابه «الصناعتين: الكتابة والشعر»، وإن كان أبو هلال لم يفصل في دراسته الكتابة عن الشعر، وإن كان مؤلف هذا الكتاب قد اختار كلمة «النثر» وهي أعمّ في مدلولها من كلمة «الكتابة» التي اختارها أبو هلال.

بدأ ابن حيدر القسم الأول من (قانون البلاغة) بتعريف البلاغة. وقد رأينا من قبل سيلاً من تعريفاتها في بيان الجاحظ وفي صناعتي أبي هلال، بل لقد رأينا التعريف الواضح الصريح للبلاغة قبلهما في صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ)، وهو أنها: «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، وهو التعريف المأثور الذي احتفظت به البلاغة إلى أيامنا ولم يستطع المتأخرون أن يضيفوا إلى هذا الحدّ المأثور سوى عبارة «مع فصاحته».

أما البلاغة عند صاحب الكتاب فإنها: «ليست ألفاظاً فقط، ولا معاني فحسب، بل هي ألفاظ يعبَّر بها عن معانٍ، ولكن ليس كما اتّفق، ولا كيفما وقع، لأن ذلك لو جرى هذا المجرى لكان أكثر الناس بليغاً، إذ كان أكثرهم يؤدي عن المعاني التي يولّدها بألفاظ تدلّ عليها، لكنهم يخرجون عن طريق البلاغة ومنهاج الكتابة من وجهين:

---

(١) هو الشاعر الأديب فخرالدين أبو طاهر محمد بن حيدر بن عبدالله بن شعبان البغدادي، كان شاعراً بليغاً مجيداً، حسن الشعر رقيقه، يسكن سوق الثلاثاء. وكان من مادحي سيف الدولة صدقة بن منصور، من أمراء الحلّة المزيديين، الذين اختصهم بمدائحه، لإعراض ولاة بغداد عنه، وعدم حظوته عندهم. توفي سنة سبع عشرة وخمسمائة.

أحدهما: أن تكون الألفاظ مستكرهة مستوخمة، غير مرصوفة ولا منتظمة.

والثاني: أن تكون كثيرة يغني عنها بعضها، ويمكن أن يعبّر عن المعنى الدال عليها بأقلّ منها[1].

وما ذكره المؤلّف في هذا الكلام لا يعدّ حدًّا للبلاغة بالمعنى الصحيح للحدّ أو التعريف، وإنما هو إشارة إلى العنصرين اللذين يتألف منهما الكلام، وإشارة إلى الخصوصية التي يتميز بها التعبير البليغ.

وعرض بعد ذلك لرأي بعض العلماء في استحسان كثرة الألفاظ المرصوفة في بعض المواضع، وعدّهم ذلك من البلاغة، وذلك إذا كان موضع يحتاج فيه إلى الخطابة في العامّة، ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى في أول وهلة، إمّا لبعده عن الذكاء والفطنة، أو لأن الموقف خاذل يكثر فيه اللغط والضجة، فيحتاج إلى إشباع المعنى وتوكيده وتكريره لمن لم يمكنه السبق إلى تحصيله إلّا بالألفاظ المترادفة، وهي التي يدل الكثير منها على معنى واحد بعينه. وهذا يقع في باب المكاتبات بالفتوح والعهود، والصكوك وعقود العهود، وما جرى هذا المجرى.

وينقل قول بعضهم في وصف كاتب بليغ: «إنْ أخذ شبراً كفاه، وإن تناول طوماراً[2] أملاه» يذهب بهذا القول إلى أن البليغ يحتاج في موضع إلى الإطالة والإسهاب، كما يحتاج في آخر إلى الاختصار والإيجاز.

وكأنّ المؤلف لا يرضى بهذا الكلام الذي يجمع عليه العارفون من النقاد وعلماء البلاغة الذين يجمعون على ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال حتى يوصف بالبلاغة، ولا يشك أحد في أن من الأحوال ما يكفي فيه الإيجاز، ومنها ما يقتضي الإطناب، فإن المؤلف يعود بعدما تقدم إلى تقرير «أن أكثر ما هو عليه

---

(١) قانون البلاغة ص ٢٣ بتحقيق الدكتور محسن عياض عجيل ــ مؤسسة الرسالة (بيروت ــ ١٤٠١هـ = ١٩٨١م).

(٢) الطومار: الصحيفة.

الناس في البلاغة أنها الاختصار وتقريب المعنى بالألفاظ القصار، حتى سئل بعض الناس عن البلاغة فقال. «هي لمحةٌ دالة» وهذا مذهب العرب، وعادتهم في العبارة، فإنهم يشيرون إلى المعاني بأوحى إشارة، ويستحبون أن تكون الألفاظ أقلّ من المعاني في المقدار والكثرة».

ولكن المؤلف مع ذلك لا يكاد يثبت على رأي، لأنه يقرر بعد ذلك أن (المساواة) هي الطريقة المثلى في الكتابة، فيقول: «فأما ما يصلح للكتّاب، ويليق بذوي الألباب «فهو» أن تكون ألفاظهم غير ناقصة عن المعاني، ولا زائدة عليها. كما وصف بعض الكتاب واصفٌ فقال: «كأنّ ألفاظه قوالب لمعانيه» يريد أنها مطابقة لها، غير زائدة عليها، ولا ناقصة عنها».

ثم يعود فيعلّق على كلامه هذا بأن «هذا المذهب هو الذي يجب أن يستعمله الكتّاب إذا لم يكن موضع يحتاج فيه إلى الإسهاب»! ويستدلّ على ذلك بما روى عن جعفر بن يحيى البرمكي أنه قال: «إذا كان الإيجاز كافياً كان التطويل عِيًّا، وإذا كان التطويل[1] واجباً كان التقصير عجزاً»، وبما رواه ابن الأعرابي عن المفضل أنه سأل أعرابيّاً عن البلاغة، فقال: «الإيجاز من غير عجز، والإطناب من غير خطل»[2]

وهذا هو الكلام الصحيح الذي لا يختلف فيه إثنان. وإن كان من الواضح أن المؤلف لا يتبنّى رأياً يصرّ عليه بعد أن يعتقد صوابه، ثم يدافع عنه، ولكنه يلفّق مما يحفظ ـ وما يحفظه كثير ـ كلاماً بيّن الاختلاف، ظاهر التباين.

ويبدو ذلك التباين واضحاً في كثير من المواضع، ومنها ذهابه إلى أن من أراد أن يتعلم البلاغة لم يلزمه مع تعلمها أن يتعلم أدواتها التي لا تتمّ إلا بها، ولا أن يبحث عن معانيها وموضوعاتها التي يحتاج إلى ضرورة فيها. فإنه لو لزمنا البحث عن موضوعات البلاغة وتعلّم أدواتها لاحتجنا إلى النظر في اللغة

---

(١) التطويل عند البلاغيين زيادة في الكلام لغير فائدة، وهو عيب في الكلام. أما البلاغة ففي (الإطناب) الذي هو زيادة لفائدة!

(٢) انظر: (قانون البلاغة) ص ٢٥

والنحو وتعلم القياس والجدل مع تعلمها، فطال ذلك، وأدخلنا في الصناعة ما ليس منها.

وباستثناء القياس والجدل اللذين نشارك المؤلف في عدم ضرورتهما للأديب ــ وإن كانا لازمين للمتناظرين والمتكلمين ــ لا نستطيع أن نقرّه على رأيه في استبعاد اللغة والنحو من ضروب الثقافة التي يجب أن يلمّ بها الأديب.

وما أحسن ما علّق به صاحب النسخة الأصلية للكتاب على هذا بقوله: أقول هذا موضع نظر، لأن النظر في اللغة واجب حتى يستعمل ما كان أدور، فيقع فصيحاً. وكذلك النحو، لأنه لو أهمل أمر النحو فلا يكون التركيب مستقيماً. وكيف لا؟ والبلاغة شرطها معرفة هذه الأحوال مع أشياء أخر!![1]

وأعجب من هذا أن يعود المؤلف بعد قوله الذي سلف إلى الحق فيقول: إنّا لمّا قلنا فيما مضى من المقدمة عند تعريفنا «ما» البلاغة: إنها ليست ألفاظاً مجرّدة، ولا معاني قائمة في النفس مفردة، بل أقوالاً يعبّر بها عن المعاني، وجب أن يكون الاضطرار دافعاً إلى التوسّع في اللغة التي مجراها مجرى الموضوع لصناعة البلاغة، لتوفر للبليغ اللفظ، ويحدث عند الحاجة ما يستعمله في البيان عن المعاني، على سبيل الناظم للجواهر، المرصّع بها ما يقصد ترصيعه أن يكون معه جميع أصنافها، وكذلك سبيل البليغ في حاجته إلى الألفاظ!!

أليس هذا الكلام، وهو كلام المؤلف نفسه، أبلغ ردّ على ما زعمه من أن البليغ لا يلزمه شيء من النظر في اللغة أو النحو، بل أكبر دليل على تخبطه، وعدم تثبته مما يقول؟!.

أما المعاني عند المؤلف فإن الاضطرار إليها في البلاغة أشدّ منه إلى الألفاظ، وذلك أن المعاني هي الأغراض المقصودة للعبارة عنها بالألفاظ.

---

(١) أثبت المحقق هذا التعقيب الذي كتبه صاحب نسخة الأصل في هامش (١) صفحة ٢٧

والبليغ الكامل هو الذي تكون الألفاظ عنده عقيدة غزيرة، والمعاني في نفسه جمة كثيرة، فإنه مع ذلك يجيش بحره، ويسهل الكلام والكتاب عليه.

* * *

ويخصّ المؤلف الألفاظ بشيء من الدراسة التي لا نرى فيها كثيراً من الجديد الذي يحسب للمؤلف، وإنما نلمح فيها أن الرجل من رجال الصنعة وأنصارها، بل إنه ينقل ما كتب سابقوه في تمجيد هذه الصنعة، وفي مقدمتهم الجاحظ وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري.

فالذي يجب على البليغ في استعمال الألفاظ أن تكون سمحة سهلة، لها حلاوة وطلاوة، وعليها رونق الفصاحة مع الخلو عن البشاعة، فلا يكون (اللفظ) متوعراً وحشيّاً، ولا ساقطاً عامّياً[1]

وهذا الكلام منقول بحذافيره من كلام قدامة والجاحظ، فإن مقياس استحسان اللفظ عند قدامة هو «أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة»[2] وبقية الكلام من وصف اللفظ بعدم التوعر والوحشية. الخ مأخوذ مما كتبه الجاحظ في البيان.

* * *

وقد سمّى قدامة محاسن الكلام «نعوتاً» وجعل فيما يقابلها «العيوب». فلكل من اللفظ والمعنى والوزن والقافية محاسن أو «نعوت» ولها أيضاً «عيوب» كما جعل قدامة لتركيب بعضها مع بعض نعوتاً وعيوباً. فهنالك نعوت لائتلاف اللفظ مع المعنى، ومع الوزن، ومع القافية، ونعوت لائتلاف المعنى مع الوزن، ومع القافية، ونعوت لائتلاف الوزن مع القافية، ونعوت لائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت. كلّ ذلك له «نعوت» أو محاسن، وله أيضاً عيوب.

ولا يسع ابن حيدر صاحب «قانون البلاغة» إلا أن يتابع قدامة فيما ذكره

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٨

(٢) نقد الشعر، ص ١٠

من النعوت والعيوب في كتابيه «نقد الشعر» و«جواهر الألفاظ» بل إنه يتجاوز هذه المتابعة في التسمية إلى نقل كلام قدامة أو أكثره، ولا يكتفي بذلك بل ينقل الأمثلة التي مثل بها أيضاً.

وأول ما يطالعنا من مظاهر هذا الاحتذاء والنقل قوله في الألفاظ: «ومن نعوتها أن تصير الأجزاء متناسبة الوضع، متقاسمة النظم، متعادلة الوزن، يتوخى في كل جزأين منها أن تكون مقاطعها على حرف واحد في التسجيع، أو حرفين متقاربي المخرجين من الفم، فإن انضاف إلى ذلك ألفاظ الجزأين المتزاوجة مسجوعة كان أحسن، مثل ما قال أبو علي البصير في بعض كلامه: «حتى عاد تعريضُك تصريحاً، وتمريضُك تصحيحاً»! (٢٨).

وذلك الكلام هو ما قاله قدامة في «جواهر الألفاظ» في النثر، وكرره في نقد الشعر، وهذا المثال الذي مثل به وما بعده من الأمثلة، كلها من أمثلة قدامة في الفنّ الذي سماه «الترصيع» وعدّه «نعتاً» من نعوت الشعر والنثر.

ويستطرد مؤلف «قانون البلاغة» بعدما تقدم إلى ذكر «السجع والازدواج» قال: ورأيت قوماً يذهبون إلى كراهة السجع والازدواج في الكلام، من غير أن عرفت لهم في ذلك حجة، فعلمتُ أنهم ذمّوا ما راموه فلم يصلوا إليه، وتعاطوه فلم يقدروا عليه، وإلاّ فهذا القرآن وكلام الرسول مسجوعان، فأما الذي في القرآن فأكثر من أن يحاط به، إذ كان مبناه عليه، وأما كلام الرسول فكقوله في عوذة سبطيه[1]

«أعيذكما من الهامَّة والسَّامَّة، وكل عين لامَّة»

ألا ترى أنه في أصل اللغة «ملمّة» فرام المقاربة، فقال: «لامَّة» وقال: «خير المال سهرةٌ مأمورة، وسِكّة مأبورة».

وهو في أصل اللغة «مُؤْمَرَة» فعدل عنها إلى «مأمورة»[2]

---

(١) هما الحسن والحسين رضي الله عنهما.

(٢) الفرس المؤمرة: كثيرة النسل والنتاج، والسّكة: الطريقة المصطفة من النخل، والمأبورة: الملقحة

وقال: «ارجعْنَ مأزورات غير مأجورات».

فعدل عن الواو إلى الهمزة، لأنه من الوزر، كما كان «مأجورات» بالهمزة. وهذه الأحاديث الثلاثة التي مثل بها ابن حيدر، هي أمثلة قدامة بنصها. وذكر ابن حيدر بعد ذلك من نعوت الألفاظ.

الاشتقاق، والمضارعة، والتبديل؛ والاستعارة.

وانتقل من ذكر هذه «النعوت» إلى ذكر عيوب الألفاظ، وهي

١ ــ أن تكون ملحونة جارية على غير الإعراب والسبيل المبني عليه الكلام، ثم أن تكون بشعة مستوخمة، مضادة لما سبق من نعوتها، ثم أن تكون ذات تعقيد.

٢ ــ التجميع وهو أن يكون مقطع الجزء الأول من الجزأين المتتاليين على وزن ما، فيؤتى بالتالي له على غير وزنه، ومنافراً في النظم له، مثل قول سعيد بن حميد في أول كتاب من كتبه: «فوصل به ما يستعبد الحرَّ، وإن كان قديم العُبوديّة، ويستغرق الشكر، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه».

٣ ــ أن يؤتى بالجزء الأول طويلاً، فيحتاج إلى إطالة التالي ضرورة.

٤ ــ التكرير: وهو أن تعاد الكلمات أنفسها أو حروف الصلات والرباطات وما جرى مجراها في المدة القريبة.

٥ ــ أن يركّب منه الوحشي المتروك استعماله، الثقيل في المسمع

وليس لدينا أدنى شك في أن ابن حيدر قد نقل هذه الأوصاف أو العيوب كلها من كلام قدامة، كما نقل النعوت أيضاً من كلامه. فقد حصر قدامة عيوب اللفظ المفرد في أربعة أمور:

١ ــ أن يكون ملحوناً جارياً على غير سبيل الإعراب

٢ ــ أن يكون جارياً على غير سبيل اللغة

٣ ــ أن يُستعمل منه ما ليس بمستعمل إلاّ في الفرَط، ولا يُتكلم به إلا شاذًّا، وذلك هو الذي يلقب بالحوشي.

٤ ــ المعاظلة.

أمّا (التجميع)[١] الذي ذكره ابن حيدر في عيوب الألفاظ فقد ذكره قدامة في «نقد الشعر» في عيوب القوافي، وعرّفه بأن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول، على رويٍّ متهيىء لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه، فتأتي بخلافه.

وليس هذا (التجميع) عند قدامة من عيوب الشعر فحسب، بل إن ترك المناسبة في مقاطع الفصول في النثر يعدّه قدامة تجميعاً أيضاً. ومثل ذلك بقول سعيد بن حميد في أول كتاب له: «وصل كتابك، فوصل به ما يستعبد الحرّ، وإن كان قديم العُبودية، ويستغرق الشكر، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه» لأن المقطع على «العبودية» منافر للمقطع على «منه»[٢]

وكأنما أنهى المؤلف درسه، أو بالأحرى، نقله لنعوت الألفاظ وعيوبها، لينتقل إلى المعاني، فيذكر من نعوتها:

١ ــ صحة التقسيم.
٢ ــ صحة المقابلات.
٣ ــ صحة التفسير.
٤ ــ التتميم.
٥ ــ المبالغة.
٦ ــ التكافؤ.

---

(١) الذي في طبعة ليدن من نقد الشعر (التخميع) بالخاء المعجمة، وفي القاموس ٣/١٩ خمع الضبع كمنع خمعاً وخموعاً وخمعاناً محركة كأن به عرجاً.
قال ابن رشيق (العمدة ١/١١٤): سماه قدامة (التجميع) كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين، وسمعت من يقول: (التخميع) بالخاء، كأنه من الخمع بالرجل.

(٢) انظر صفحتي ٢٤٠ و ٢٤١ من الطبعة الثالثة لكتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي) ــ مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة ١٩٦٩م.

وهذه النعوت بألقابها ومدلولاتها من نعوت قدامة.

أما العيوب في معاني النثر فقد أحصاها في:

١ ــ الاستحالة.
٢ ــ الامتناع.
٣ ــ التناقض.
٤ ــ فساد التقسيم.
٥ ــ فساد المقابلات.
٦ ــ فساد التفسير.

وهذه العيوب كلّها مما أفاض قدامة وفصّل القول فيه.

ثم يذكر المؤلف من نعوت إشراك اللفظ والمعنى، وهو ما سماه قدامة «ائتلاف اللفظ مع المعنى»: الإرداف، والتمثيل. وذكر من عيوب هذا الاشتراك: الإخلال، والانتقال، والهذر والتبعيد، والخطاب القبيح

وأتبع ذلك بنقل طائفة من الأقوال في تفضيل البلاغة، وفي وصف البليغ. ثم أحصى أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أصناف، وهي:

اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والنّصبة.

وهذه هي نفسها أصناف الدلالات التي أحصاها الجاحظ في البيان[1]

ثم عرض للكلام في «السرقات» وخلاصة رأيه أن «المعاني لُمع، والألفاظ مشتركة، فمن سبق إلى معنى ثم جاء بعده من يتعاطاه، فإن أخذه بلفظه كما هو كان سارقاً»، وإن أخذه ببعض لفظه كان «سالخاً» وإن أخذه وكساه من عنده كان هو أولى به من الأول» (٧٢).

وقد سبقه إلى الكلام في السرقات كثيرون، وفي طليعة من فصل القول في

---

(١) انظر (البيان والتبيّن) للجاحظ ١/ ٣٢٤

الأخذ. وتكلم في ضروبه ووسائله، وما يقبل منه وما يرفض القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني في «الوساطة»، وأبو هلال العسكري في «الصناعتين».

* * *

حتى إذا وصلنا إلى القسم الثاني من (قانون البلاغة) وهو القسم الذي خصّصه المؤلف للكلام في «بلاغة الشعر ونقده» ألفينا يبدأ بعنوان «الشعر والبديع» وينقل من كتاب «لمع صناعة الشعر» للأردستاني[1] قوله «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعر لشرف المعنى، وجزالة اللفظ، وصحة المبنى، فسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب وألطف، وشبّه فسدّد، ولمن كثرت له سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، ولم يكن يهتم بتتبّع البديع إذا حصل له عمود الشعر ونظام القريض. على أنه قد كان منهم من يتعمد لتنقيح شعره».

ولم يتّفق لنا أن رأينا كتاب الأردستاني الذي اعترف ابن حيدر بنقل هذا عنه، ولكنا نقول ان هذا الكلام منقول نقلاً يكاد يكون حرفياً من كتاب «الوساطة» للقاضي الجرجاني، ونضع بين يدي القارىء نصّ كلام القاضي ليتأكد بنفسه مما ذكرناه «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبَدَهَ فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد».

هذا ما كتبه القاضي، وذلك ما نقله ابن حيدر عن الأردستاني!

على أن ابن حيدر يقول بعد نحو صفحتين «فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في

---

(١) هو محمد بن أحمد الأردستاني ــ توفي سنة ٤٢٤هـ.

الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها، وسمّوها (البديع)، فمن محسنٍ ومسيء، ومفرِط ومقتصد[1]

اقرأ هذا أو اقرأ نصّ قول القاضي الجرجاني في «الوساطة» لتقف على خطّ بعض الذين يدّعون العلم من الأمانة. قال القاضي «فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزها على أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها، فسمّوه (البديع) فمن محسنٍ ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومُفرِط»[2]

وحسبنا أن نذكّر القارىء بأن وفاة القاضي الجرجاني كانت سنة ٣٩٢هـ، وأن وفاة مؤلف هذا الكتاب كانت سنة ٥١٧هـ.

ثم ينتقل إلى سرد فنون البديع التي عرفها، وهي

الطباق، والتجنيس، والاستعارة، والمقابلة، والإرداف، والموازنة، والمساواة، والوحي، والإشارة، والمبالغة، والغلوّ، والإيغال، والتسهيم، ورد عجز الكلام على صدره، وصحة التقسيم، والمماثلة، والترصيع، والتكميل، والتكافؤ، والسلب والإيجاب، والعكس والتبديل، والكناية والتعريض، والالتفات، والاستدراك والرجوع، والتذييل، والاستطراد، والتكرار، والاستثناء، والتصحيف، وبراعة الاستهلال، وبراعة التخلص، والترديد، والتتميم، وجمع المؤتلفة والمختلفة في بيت، والتبيين، والمذهب الكلامي، والتفويف، والتفريع، والتسميط، والتصريع، والتضمين، والقسم، والإعنات، وتجاهل العارف، وهزل يراد الجد.

هذا ما ذكره أو تذكره المؤلف من فنون البديع وينبغي التنبيه إلى أنه:

١ ــ لم يستخرج فنّاً واحداً من هذه الفنون، وإنما استخرجها العلماء الذين سبقوه.

٢ ــ أنه لم يستوعب تلك الفنون البديعية، وإنما أغفل أو نسي كثيراً منها

---

(١) قانون البلاغة، ص ٨٤

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٣

٣ ــ أن أكثر هذه الفنون مشترك، يستعمل في النثر كما يستعمل في الشعر.

٤ ــ وأن ما سبق أن أورده من نعوت النثر مشترك أيضاً يستعمل في المنظوم كما يستعمل في المنثور.

وبعد ذلك يأخذ في تعريف كل فن منها، ويستشهد له بأمثلة من الشعر، ولا يسلم تعريفه ولا أمثلته من النقل والإفادة من سابقيه.

* * *

ذلك هو خلاصة الجهد الذي بذله ابن حيدر البغدادي في الدرس البلاغي. وقد رأينا فيما تقدم أنه جهد محدود، اعتمد فيه على النقل والتلخيص والاقتباس من آثار معينة محدودة.

ولا نكاد نجد في هذا الكتاب أثراً لشخصية المؤلف المستقلة في البحث والدرس، أو في التحليل، أو في القدرة على الاستنباط.

وفي آخر الكتاب نُتف تتصل بنقد الشعر، ومنها حديثة عن «المختار من الشعر ومذاهب العلماء في استحسانه»، وكلامه عن «صناعة الشعر» الذي نقل أكثره من «الوساطة»، وعن «دواعي الشعر» التي نقلها برمّتها عن «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، وعن «اختلاف الشعراء في الطبع» وقد نقل كثيراً منه عن ابن قتيبة.

ومع تقديري للأستاذ الفاضل محقق هذا الكتاب أجد نفسي مضطراً إلى مخالفته في قوله في المقدمة (ص ١٧): «ولا ريب أن كثيراً ممن تلاه في هذا العلم قد أفاد من كتابه هذا»!

وهناك جانب آخر ينبغي التنبّه له، والتنبيه عليه، وهو أن جلّ الإفادات التي أفادها المؤلف، والنقول التي نقلها، لم يشر فيها إلى المصادر التي استقى منها، ولا إلى العلماء أو النقاد أو البلاغيين الذين نهل من علمهم، وسطا على آثارهم، ليؤلف منها كتاباً يسميه (قانون البلاغة)!

* * *

(٢) البديع في نقد الشعر
لأسامة بن منقذ

هذا الأثر يحسب في البديع، ويلحقه أكثر العلماء بما كتب فيه، ويعدون أسامة من أئمة التأليف في هذا الفن، ويلحقونه بعبدالله بن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وأضرابهم من ذوي الأثر في خطوات البديع.

والحقيقة أن هذا الكتاب ليس لصاحبه[١] فيه كثير، اللهم إلا ما استشهد به من جيد الشعر إلى جانب ما نقله من استشهاد الذين سبقوه، وفيما عدا ذلك كان أسامة جامعاً وناقلاً لكل ما حوى كتاب البديع من فنون. وعلى هذا تنحصر الإفادة من الكتاب في الوقوف على كلام بعض الذين سبقوه لمن لم يستطع الوقوف على هذا الكلام في مصادره الأصلية، وهو في هذا يقارب كتاب العمدة لابن رشيق فيما أشرنا إليه من فقد الأصالة مع الاعتراف بغزارة ابن رشيق، وغزارة ما جمعه من المصادر التي يعتد بها ويعتمد عليها. ويعترف المؤلف بهذا النقل في قوله في خطبة كتابه «هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه، فلهم فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الاتباع. والذي وقفت عليه: كتاب البديع لابن المعتز، وكتاب الحالي للحاتمي، وكتاب المحاضرة[٢] للحاتمي، وكتاب الصناعتين للعسكري، وكتاب اللمع للعجمي، وكتاب العمدة لابن رشيق، فجمعت من ذلك أحسن أبوابه، وذكرت منه أحسن مثالاته، ليكون كتابي مغنياً عن هذه الكتب، لتضمنه

---

(١) هو أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني العكلي، الملقب بمؤيد الدولة مجدالدين، من أكابر بني منقذ أصحاب قلعة شيزر، وعلمائهم وشجعانهم، سكن دمشق، ثم انتقل إلى مصر، فبقي مؤمراً بها مشاراً إليه بالتعظيم إلى أيام الصالح بن رزيك، ثم عاد إلى الشام وسكن دمشق حتى رماه الرمان إلى حصن كيفا، فأقام بها حتى ملك صلاح الدين دمشق، فاستدعاه وهو شيخ قد جاوز الثمانين، وتوفي في شهر رمضان سنة ٥٨٤هـ ودفن بدمشق.

(٢) المعروف في كتب البلاغة والنقد أن كتاب الحاتمي اسمه كتاب «الحالي والعاطل» وأن اسم كتابه الآخر «حلية المحاضرة»

أحسن ما فيها»[1]

وقد اشتمل هذا الكتاب على خمسة وتسعين باباً، ولا يحسبن القارىء أن هذه الأبواب، كلها فنون بديعية أو محاسن للكلام، كتلك المحاسن التي عرفناها في كتب أولئك الذين سبقت دراستهم، بل إن كثيراً من تلك الأبواب تعرض لذكر بعض العيوب التي تغض من صناعة الشعر، وتحط من شأن صاحبه، ومن هنا يصدق عليه عنوانه الذي أثبت فيه أنه في «نقد الشعر» أي في بيان محاسنه وعيوبه معاً ويصدق عليه كذلك قول ابن أبي الأصبع «وإذا وصلت إلى بديع بن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم، والجمع من أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع، كأنواع من العيوب، وأصناف من السرقات، ومخالفة الشواهد للتراجم، وفنون من الزلل والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه، وأنعم النظر فيه[2]

وأما محاسن الشعر فجملة من الفنون المنقولة عن الذين ذكرهم وعن غيرهم، وقد أحصى للتجنيس ثمانية أجناس، منها «المغاير» وهو أن تكون الكلمتان اسماً وفعلاً، مثل قوله تعالى حكاية عن بلقيس: «وأسلمتُ مع سليمان لله رب العالمين». ومنها «المماثل» وهو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، كما قال الله عز وجل: فروح وريحان. ومنها «تجنيس التصحيف» وهو أن تكون النقط فرقاً بين الكلمتين، كما في بيت أبي تمام:

السيف أصدقُ أنباءً من الكتب
في حَدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

---

(١) كتاب «البديع في نقد الشعر»: ص ٨ (مطبعة الحلبي ــ القاهرة ١٩٦٠م) بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبدالمجيد، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى ولم يذكر المؤلف في هذه الكتب التي نقل عنها كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، على الرغم من نقله الكثير عنه في هذا الكتاب.

(٢) انظر (تحرير التحبير) لابن أبي الأصبع، صفحة ٩١ بتحقيق الدكتور حفني شرف ــ مطابع شركة الإعلانات الشرقية ــ القاهرة ١٣٨٣هـ.

«وتجنيس التحريف» وهو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين، مثل قول الشاعر:

أحْبابَنَا ما بين فُرْ قَتِكم وبينَ الموتِ فرقُ
جازيتمونا في بعا دكُم بما لا نستحقُّ
أفْنَيْتُمُ العبراتِ فابقوا وملكتم رِقّيَ فَرِقّوا

و «تجنيس التصريف» وهو أن تنفرد كل كلمتين عن الأخرى بحرف كقول الله تعالى: «لكُنَّا أهدى من إحدى الأمم». وقوله تعالى: «وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً». و «تجنيس الترجيع» وهو أن ترجع الكلمة بذاتها، كما قال الله تعالى: «ولكنا كنا مرسلين». و «تجنيس العكس» وهو أن تكون الكلمة عكس الأخرى، كما قال تعالى حكاية عن هارون «إني خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل». و «تجنيس التركيب» وهو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين، كقول أبي الفتح البستي:

رأيتك تكويني بميسم ذلة كأنك قد أصبحت علة تكويني
وتلويني الحق الذي أنا أهله وتخرج في أمري إلى كل تلوين
فمهلاً ولا تَمنُن عليَّ فبلغةٌ من العيش تكفيني إلى يوم تكفيني

وأورد أسامة في كتابه كثيراً من عيوب الشعر، وتلك العيوب أيضاً مما نقله عن نقاد الشعر العربي، ومن هذه العيوب:

١ ــ **الغلط**: وهو قسمان: غلط في اللفظ، وغلط في المعنى.

٢ ــ **الحشو**: وهو أن يأتي في الكلام ألفاظ زائدة، ليس فيها فائدة.

٣ ــ **التفريط**: هو أن يقدم الشاعر على شيء، فيأتي بدونه، فيكون تفريطاً منه، إذ لم يكمل اللفظ، أو لم يبالغ في المعنى، وهو باب واسع عليه يعتمد النقاد.

٤ ــ **الفساد**: وهو فساد المجاورة والتشبيه، أو غير ذلك.

٥ ــ **المعارضة والمناقضة**: أن يناقض الشاعر كلامه، أو يعارض بعضه بعضاً.

٦ ــ **التضييق والتوسيع** وفيه نقل عن النقاد اشتراطهم أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه ولا أقصر، ولذلك قالوا خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ومتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان واسعاً وضاع المعنى فيه، والتضييق هو أن يضيق اللفظ عن المعنى لكون المعنى أكثر من اللفظ[١]

٧ ــ **التهجين**: هو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزرى به، ولا يقوم حسن أحدهما بقبح الآخر.

٨ ــ **الالتجاء والمعاظلة** وهو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى.

٩ ــ **الجهالة** وهي الكلمات القبيحة في السمع.

١٠ ــ **الفك**: وهو أن ينفصل المصراع الأول من المصراع الثاني، ولا يتعلق بشيء من معناه.

١١ ــ **التكلف والتعسف**: وهو الكثير من البديع، كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه، وإذا كان قليلاً نسب إلى أنه طبع في الشاعر، ولهذا عابوا على أبي تمام أنه كثر في شعره، واستحسنوه في شعر غيره لقلته.

١٢ ــ **المخالفة**: وهي الخروج عن مذاهب الشعراء، وترك الاقتفاء لآثارهم.

١٣ ــ **التثليم**. وهو نقص في الألفاظ والكلمات، وتغيير في الأسماء والأفعال[٢].

---

(١) الإيجاز قوة وبلاغة، وفي بعض تعريفات البلاغة أنها الإيجاز، ويبدو أن المؤلف يقصد بالتضييق ما يسميه البلاغيون (الإخلال) وهو الذي ينشأ عنه فساد المعنى، كما أنه يقصد بالتوسيع ما يسمونه (التطويل) وهو زيادة في الكلام لغير فائدة، بعكس «الإطناب» فإنه زيادة لفائدة.

(٢) ذكر قدامة في عيوب ائتلاف اللفظ والوزن (التثليم وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض، فيضطر إلى ثلمها والنقص منها). وانظر نقد الشعر، ص ١٣٦

وقد تركنا الإشارة إلى كثير من العيوب التي ذكرها، لتداخل بعضها في بعض تداخلاً يشعر بالتكرار. ولم يغفل أسامة في هذا الكتاب الكلام في السرقات، وإفادة الشعراء بعضهم من بعض، وجل كلامه منقول من كلام أبي هلال العسكري، وابن وكيع التنيسي، وأشار إلى ضروب الأخذ والاحتذاء، وإلى وسائل الافتنان التي يلجأ إليها الشعراء لإخفاء سرقتهم أو إفادتهم من الذين سبقوهم، في أمثلة كثيرة، تدل على ثقافة وغزارة في الاطلاع على أدب الماضيين وحفظه. ولقد كان ما استشهد به في باب واحد هو باب «السابق واللاحق والتداول والتناول» يملأ ما يقرب من ثلاثين صفحة من كتابه وفي باب «الحل والعقد» ملأت استشهاداته خمساً وعشرين صفحة، وربما كانت هذه الغزارة خير ما في هذا الكتاب الذي يضع بين أيدينا ثروة أدبية جيدة.

ونخلص من هذه الإشارات بأن كتاب أسامة:

١ ــ لم يخلص للبديع وذكر فنونه كما نجد كتاب عبدالله بن المعتز قد خلص له ولدراسة فنونه التي بلغت ثمانية عشر فناً

٢ ــ ولم يقتصر على ذكر محاسن الشعر أو مظاهر الجمال فيه، وإنما ذكر إلى جانبها ما عرف من عيوبه، وتكلم في السرقات الشعرية، وبين ضروبها الجيدة والرديئة.

٣ ــ أن دلائل الابتكار مفقودة في أبواب الكتاب وفصوله.

٤ ــ أنه ينقل إليه كثيراً من الدراسات عن العلماء والنقاد السابقين.

٥ ــ إن كلمة «البديع» التي عرف بها الكتاب لم تستعمل في معناها الاصطلاحي المعروف، ولا معنى الجدة والطرافة الذي يفهم من معناها اللغوي وإنما هو اسم للزينة فحسب.

٦ ــ وأن الكتاب في جملته يمكن أن يعد في كتب «نقد الشعر» بما حوى من ذكر محاسنه وعيوبه، وما تكلم به في السرقات الشعرية، ولكنه لا يدنو من كتاب قدامة الذي يحمل عنوانه «نقد الشعر» والذي يختص بمنهج ممتاز، ودراسة عميقة في أصول الفن الشعري.

* * *

(٣) تحرير التحبير
لابن أبـي الأصبع

سبق أن ذكرنا في آثار الدراسات القرآنية كتاب «بدائع القرآن» الذي ألفه زكي الدين بن عبدالعظيم بن عبدالواحد المعروف بابن أبـي الأصبع[١] الذي جمع فيه مائة فن وتسعة فنون من البديع، وقد ذكرنا آنذاك أن ذلك الكتاب ألف لغاية خاصة هي بيان ما اشتمل عليه القرآن الكريم من فنون البديع، أو بعبارة أخرى تطبيق ما عرفه ابن أبـي الأصبع من فنون البديع وما استنبطه منها على آيات القرآن، وشرح ما حوى بديعها من صنوف الجمال، ليكون ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز.

ونقول الآن إن لابن أبـي الأصبع كتاباً آخر سماه «تحـرير التحبـير» لم يقصد به إلى خدمة فكرة الإعجاز، كما كان ذلك قصده في تأليف كتابه الأول، ولو أن هذين الكتابين يعدان من أهم المراجع التي يرجع إليها من فنون البديع، ويعدان ذروة لما وصلت إليه الكتابة في هذا الفن. وقد عرض لنا في مقدمة هذا الكتاب المصادر التي استقى منها بديعه، بالإضافة إلى ما ذكره في أثناء دراسته لفنون البديع، وفي مقدمة هذه المصادر كتاب «البديع» لعبدالله بن المعتز، و «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، و «النكت في إعجاز القرآن» للرماني، و «البديع» لشرف الدين التيفاشي، وغير ذلك من الآثار التي سبق بها.

ولم ينقل ابن أبـي الأصبع شيئاً عن السكاكي (٦٢٦هـ) صاحب «مفتاح العلوم» ولم يذكر عنه شيئاً في كتابيه، ولعل السبب في ذلك بعد الدار بينهما، واختلاف اتجاههما البلاغي إذ كان ابن أبـي الأصبع يتجه بالبلاغة اتجاهاً أدبياً يعتمد على العاطفة والذوق إلا في القليل النادر الذي كانت تمليه عليه البيئة والحياة العقلية في مصر. في حين أن السكاكي اتجه بالبلاغة اتجاهاً عقلياً فلسفياً يعتمد على العقل وأقيسته المنطقية، فهو يعـدّ أول من ضرب البلاغة بسهم

---

(١) انظر صفحة ٦٣ من هذه الطبعة.

المنطق والفلسفة والتقنين والاعتماد على التعريفات والإقلال من الشواهد[1]

وقد أحصى ابن أبي الأصبع في «تحرير التحبير» مائة وتسعة وعشرين فناً من فنون البديع، منها ستة وتسعون فناً أخذها عن عبدالله بن المعتز وقدامة بن جعفر، ومن تبعهما من العلماء إلى عصره، ونسب إلى نفسه استخراج ثلاثين فناً لم يسلم له منها إلا أربعة عشر فناً[2] هي:

١ ـ **التمزيج**: وهو أن يمزج المتكلم معاني البديع بفنون الكلام، أي أغراضه ومقاصده، بعضها ببعض، بشرط أن تجمع معاني البديع والفنون في الجملة أو الجمل من النثر والبيت أو البيوت من الشعر.

٢ ـ **الهجاء في معرض المدح**: أن يقصد المتكلم مدح إنسان، فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه.

٣ ـ **العنوان**: وهو أن يأخذ الإنسان في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة وقصص سالفة.

٤ ـ **الإيضاح**: وهو أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره لبس ثم يوضحه في بقية كلامه

٥ ـ **الحيدة والانتقال**: هو أن يجيب المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذي كان آخذاً فيه.

---

(١) راجع كتاب «ابن أبي الأصبع»: ص ٣٢٨، للدكتور حفني شرف (مطبعة الرسالة ـ القاهرة ١٩٦١م).

(٢) أما الفنون الأخرى، وهي التخيير، والتدبيج، والاستقصاء والبسط، والتشكيك، والتهكم، والتندير، والفرائد، والإلغاز والتعمية، والنزاهة، والمراجعة، والسلب والإيجاب، والإيهام، والمقارنة، والمناقضة، وحسن الخاتمة، فقد تتبعها الدكتور حفني شرف، وأرجعها إلى أصولها في كتابه عن ابن أبي الأصبع صفحة ٢٨٦ وما بعدها. هذا وقد طبع كتاب «تحرير التحبير» أخيراً بمساعدة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (مطابع شركة الإعلانات الشرقية ـ القاهرة ١٣٨٣هـ).

٦ ــ **الشماتة**: إظهار المسرة بمن نالته محنة، أو أصابته نكبة.

٧ ــ **الإسجال بعد المغالطة**: أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح، فيأتي بألفاظ تقرر بلوغه ذلك الغرض، فيسجل عليه بذلك، كأن يشترط لبلوغه ذلك شرطاً يلزم من وقوعه ذلك الغرض، ثم يقرر وقوع ذلك الشرط مغالطة، ليقع المشروط.

٨ ــ **التصرف**: وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى فيبرزه في عدة صور، تارة بلفظ الاستعارة، وطوراً بلفظ المجاز، وآونة بلفظ الإرداف، وحيناً بلفظ الحقيقة.

٩ ــ **التسليم**: هو أن يفرض المتكلم فرضاً محالاً، إما منفياً أو مشروطاً بحرف الامتناع، ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع لامتناع وقوع مشروطه، ثم يسلم وقوع ذلك تسليماً جدلياً، ويدل على عدم الفائدة في وقوعه على تقدير وقوعه.

١٠ ــ **الانتنان**: هو أن يفتن المتكلم، فيأتى بفنين متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة، مثل النسيب والحماسة، والمدح والهجاء، والهناء والعزاء.

١١ ــ **القول بالموجب**: هو رد الخصم كلام خصمه من فحوى كلامه، وهو نوع بديعي غريب المعنى، لطيف المبنى، راجح الوزن في معيار البلاغة، مفرغ للحسن في قالب الصياغة.

١٢ ــ **حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي**. وهو أن يأتي المتكلم إلى نوع ما، فيجعله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس.

١٣ ــ **الإبداع**: وهو أن تكون مفردات الكلمات من البيت من الشعر، أو الفصل من النثر والجملة المفيدة متضمنة بديعاً، بحيث يأتي في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع.

١٤ ـ **الانفصال**: وهو أن يقول المتكلم كلاماً يتوجه عليه فيه دخَل إذا اقتصر عليه، فيأتي بعده بما ينفصل به عن ذلك إما ظاهراً او باطناً، ويظهره التأويل.

وأنت ترى الولوع بالصناعة على أتم صوره في هذا الكتاب، وترى التكلف في طلب أنواعه. وقد رأيت كيف أن ابن أبـي الأصبع كان حريصاً على الصنعة مغالياً بها، حتى أنه ليستحسن أن يكون في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد الكلمات، بل إنه ليذهب إلى استحسان ما هو أكثر من ذلك، وهو أن يكون في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع، ويسمى هذا السخف (الإبداع) ويصرح في جرأة غريبة أن كل كلمة إذا لم تكن بهذه المثابة فليس ذلك إبداعاً.

* * *

وهكذا رأينا التسابق بين العلماء في مضمار البديع، ومحاولة استخراج فنونه من كلام الأدباء، وقد جاء أكثرها عفواً من غير قصد في أدبهم. فقد صنف ابن منقذ كتابه «التفريع في البديع» جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً. واقتصر السكاكي في «مفتاح العلوم» على سبعة وعشرين فناً، ختمها بمثل كلام ابن المعتز، فقال: لك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت، وتلقب كلاً من ذلك بما أحببت[١] وجمع شرف الدين التيفاشي (ت ٦٥١هـ) في بديعه سبعين فناً، وقد ذكره ابن أبـي الأصبع بين الذين أخذ عنهم بقوله: وبديع شرف الدين التيفاشي، وهو آخر من ألف فيه تأليفاً قبلي، وجمع فيه ما لم يجمعه غيري»[٢]. ثم إن صفي الدين بن سرايا الحلي جمع مائة وأربعين نوعاً في قصيدة نبوية في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم[٣]، وكذلك ألف الشيخ عزالدين الموصلي قصيدة بديعية التزم فيها بتسمية النوع البديعي، وروى بها من جنس الغزل ليتميز بذلك على صفيّ الدين الحليّ، فألف ابن حجة الحموي قصيدة نسجها

---

(١) مفتاح العلوم: ص ٢٢٩

(٢) ابن أبي الأصبع ص ٣٣١

(٣) عروس الأفراح = شروح التلخيص ٤٦٧/٤

بمدحه صلى الله عليه وسلم على منوال طراز البردة للبوصيري، يجاري بها نظم الحلي في جمع ألوان البديع، وشرحها في كتابه الذي سماه «تقديم أبي بكر» وهو المعروف بخزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة[٣] وقد جمع فيه مائة واثنين وأربعين فناً، أفاض في تعريفها وشرحها والتمثيل لها، كما تعرض لأقوال العلماء الذين سبقوه في كل فن منها، ورضي ما ارتضاه من أقوالهم، ونقد ما عابه منها ليظهر «في شرح هذه البديعية الأهلة بديعها وغريبها، ليعلم من تنزه في هذه الحدائق الزاهرة أن ما ربيع الآخرة من ربيع الأول ببعيد، وإذا تحقق أن لكل زمان بديعاً تمتع بلذة الجديد»[٤]

* * *

ولقد أصبحت هذه الفنون الكثيرة التي تكلف استخراجها أولئك العلماء مقياساً من أهم مقاييس النقد، وكان لقياس الأدب بالمقياس البديعي أثر بعيد في نفوس الأدباء، فأخذوا يبذلون جهدهم ويحصرون مواهبهم في استخدام تلك الألوان البديعية، ويكدون أذهانهم في محاولة الاهتداء إلى غيرها فاصطبغ الشعر والنثر بصبغة البديع المتكلفة، وغالى الأدباء في استخدام تلك الفنون، والمباهاة بكثرتها وتعددها في أشعارهم وخطبهم وكتاباتهم.

وكان لهذا أثر بعيد في الأدب الذي طغت عليه الصناعة طغياناً ظاهراً، خفيت معه المعاني، حتى كاد يكون صدى لا أصل له، وجسداً لا روح فيه. وظل هكذا قروناً طوالاً، وظل الأدباء كذلك يرون الصناعة التي فرضها النقاد مثلهم الأعلى الذي إليه يتطلعون، وقد أصبحوا لا يستجيدون الكلام إلا بمقدار ما حوى من ضروب التصنيع والتحسين البديعي.

---

(٣) هو الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، كان عارفاً بفنون الأدب، متقدماً فيها طويل النفس في النثر والنظم، ومن تصانيفه «بروق الغيث» الذي انسجم في شرح لامية العجم، و«كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام»، و«قهوة الإنشاء» في مجلدين ضخمين، و«الثمرات الشهية من الفواكه الحموية»، و«أمان الخائفين من أمة سيد المرسلين»، و«ثمرات الأوراق في المحاضرات»، وله ديوان شعر بديع، توفي سنة ٨٣٧هـ، ودفن بحماة

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب: ص ٥ (المطبعة الخيرية ـ القاهرة ١٣٠٤هـ).

وقد عبر عن أثر هذا الإفراط في تكلف البديع والإكثار منه عبدالقاهر الجرجاني في قوله: «وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت، فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمس ثقل العروس بأصناف الحلي، حتى يناله من ذلك مكروه في نفسها[1]

ولم يقف تأثير المذهب البديعي عند حدود اللغة الأدبية، بل تجاوزها إلى لغة التأليف في العلوم، فأوقروها بالسجع والجناس، وغيرهما من فنون البديع، حتى فقدت الحقائق العلمية معالمها بين بريق الألفاظ وزخرف الأساليب وتوشيتها بالحلي والأصباغ الصناعية، فامتد الفساد إلى العلوم والحقائق، بعد أن طغى على فن الأدب. وتلك الآثار السيئة لم يردها عبداللّه بن المعتز، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر الذي يجيء فيه الفن في موضعه، سمحاً مطاوعاً من غير تعمل ولا استكراه[2]

* * *

(١) أسرار البلاغة، ص ٧

(٢) راجع أثر كتاب البديع في البلاغة والأدب والنقد في صفحة ٣٢٩ وما بعدها من الطبعة السابعة لكتابنا (دراسات في نقد الأدب العربي).

التفكير الباني
في القرن السابع

وفي القرن السّابع تطالعنا آثار بلاغية متفاوتة من حيث قيمتها العلمية أشد التفاوت، بل هي متباينة من حيث أسلوبها ومنهجها أشدّ التباين.

ذلك أن في هذه الآثار ما يعتمد اعتماداً يكاد يكون كلّياً على ما كتب عبدالقاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» وفي «أسرار البلاغة». بل إن منها ما يمسخ كتابة عبدالقاهر مسخاً، ويشوّهها تشويهاً، ويفقدها أخصّ ما تمتاز به من روح النقد، وعظمة التحليل، والأخذ بيد القارىء، ووضعها على مواضع الإجادة والإبداع، وإثارة ذوقه ليفطن إلى مكامن الضعف والقصور فيما يعرض من هذه التحليلات، وما يلجأ إليه من الموازنات بين معنى ومعنى، أو بين أسلوب وأسلوب.

ولكن هذه الآثار العُقم، ذات التقاسيم الصُّم، تقف في طريق ذلك النبع الثر، وتدعه جسداً بلا روح، أو أشلاء متفرقة، في بيداء موحشة.

ويمثل هذه الطائفة من الآثار العقيمة كتابان:

أولهما: كتاب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» للفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ).

والآخر: كتاب «التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن» لابن الزملكاني (ت ٦٥١هـ).

وإلى جانب هذه الآثار المتهافتة طائفة أخرى من الآثار البلاغية، ولكنها ذات قيمة علمية كبيرة، إذ تبرز في كل منها ثمرات معرفة أصحابها بتراث العلماء الذين سبقوهم إلى البحث البلاغي، بالإضافة إلى بروز شخصياتهم في نقد ما يستوجب النقد، وفي إضافة كثير مما اهتدوا إليه بإعمال قرائحهم، وإمعان النظر في أصول الأدب ومقوّماته الفنّية.

وهذه الطائفة الأخرى تختلف أيضاً باختلاف عقلية مؤلفيها الذين نجد فيهم من يدرس البلاغة بروح الأديب العارف بصناعة الأدب، ونجد منهم من

يدرسها بروح العالم الذي حذق المنطق، وأفاد مما نقل إلى اللسان العربي من فكر اليونان وفلسفتهم.

ومن الطراز الأول في هذه الطائفة ضياء الدين بن الأثير صاحب كتاب «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» (ت ٦٣٧هـ).

ومن الطراز الآخر حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) صاحب كتاب «منهاج البلغاء، وسراج الأدباء».

وسنخصّ كلّ كتاب من هذه الكتب الأربعة بشيء من الدراسة التي قد تطول وقد تقصر، بحسب أهمية كلّ كتاب، ومنزلته بين المصادر البلاغية التي يعتدّ بها. وسنتناولها هنا على حسب الترتيب التاريخي لوفاة مؤلفيها:

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز
لفخر الدين الرازي

وهذا الكتاب واضح التأثر بما كتب عبد القاهر في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ومن الممكن القول بأن الدراسة المستفيضة والبحث المبسوط في هذين الكتابين اختصر في هذا الكتاب.

وأكثر ما كتب الرازي[١] في خطبته في فضل علم البيان وأثره في الأدب

---

(١) هو الإمام فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين الرازي ولد سنة ٥٤٤هـ وألف في فنون كثيرة منها تفسير القرآن، وشرح سورة الفاتحة، ومنها في علم الكلام المطالب العالية، ونهاية العقول، وكتاب الأربعين، والمحصل، وكتاب البيان والبرهان في الرد على أهل الزيغ والطغيان، المباحث المشرقية، وفي أصول الفقه المحصول، وفي الحكمة: الملخص، وشرح الإشارات، وشرح عيون الحكمة، وله شرح أسماء الله الحسنى، وشرح الوجيز في الفقه، وشرح سقط الزند للمعري، وشرح كليات القانون في الطب. وكل كتبه مفيدة، مات يوم عيد الفطر من سنة ٦٠٦هـ ــ وانظر التعليقات السنية على الفوائد البهية لمجد بن عبدالحي اللكنوي الهندي (مطبعة السعادة ــ القاهرة ١٣٢٤هـ)

وفي إثبات إعجاز القرآن منقول نقلاً يكاد يكون حرفياً مما كتب الجرجاني في مقدمة أسرار البلاغة، كما أن أسلوب عبدالقاهر وأفكاره في الأدب والبيان واضحة كل الوضوح في المباحث التي عالجها الكتاب، وفي الخطبة أشاد الرازي بجهود عبدالقاهر في علم البيان، فهو الذي «استخرج أصول هذا العلم وقوانينه، ورتب حججه وبراهينه، وبالغ في الكشف عن حقائقه، والفحص عن لفظه ودقائقه، وصنف في ذلك كتابين لقب أحدهما بدلائل الإعجاز والثاني بأسرار البلاغة، وجمع فيهما من القواعد العربية، والدقائق العجيبة، والوجوه العقلية، والشواهد النقلية، واللطائف الأدبية، والمباحث العربية، ما لا يوجد في كلام من قبله من المتقدمين، ولم يصل إليها غيره أحد من العلماء الراسخين». ولا يأخذ عليه إلا أنه «أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب، وأطنب في الكلام كل الإطناب». ويعترف بأنه التقط من الكتابين معاقد فرائدهما، ومقاصد فوائدهما. غير أنه راعى الترتيب مع التهذيب، والتحرير مع التقدير، وضبط أوابد الإجمالات في كل باب بالتقسيمات اليقينية، وجمع متفرقات الكلم في الضوابط العقلية، مع الاجتناب عن الإطناب الممل، والاحتراز عن الاختصار المخل[1]

ويظهر أثر المؤلف في تنظيم البحث وتنسيق أبوابه وفصوله، ووضع العناوين المحددة لكل موضوع يدرسه، وإن كان يؤخذ عليه الكثرة والتزاحم في المقدمات وفصولها، وفي الأقسام وأبوابها، ثم في فصول كل باب، فقد رتب الكتاب على مقدمة وجملتين، أما المقدمة فمشتملة على فصلين أولهما في أن القرآن معجز وأن الإعجاز في فصاحته، والثاني في شرف علم الفصاحة والجملة الأولى في المفردات، وهي مرتبة على مقدمة وقسمين، أما المقدمة فمشتملة على فصلين:

أولهما: في أقسام دلالة اللفظ على المعنى، والثاني: في حقيقة البلاغة والفصاحة ثم القسم الأول في الدلالة اللفظية، وفيه بابان: الباب الأول وفيه

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ص ٤ (مطبعة الآداب والمؤيد ـ القاهرة ١٣١٧هـ).

خمسة فصول والباب الثاني في المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتبعها، وفيه مقدمة وثلاثة أركان. وعلى هذا النحو من التقسيمات التي لا يكاد يدركها الحصر يمضي المؤلف إلى نهاية الشوط.

وفي هذا الكتاب أصول الدراسات البلاغية التي انتهت إليها جهود المتقدمين من علماء البلاغة، ففيه حصرت مسائل البلاغة وفنونها من غير محاولة لتوزيعها على علومها الثلاثة، ولكن مباحث كل منها مجتمعة في هذا الكتاب، في حدودها وتعاريفها، وفي تقسيماتها وفنونها، ولم يشذ منها إلا أقل القليل. فأنت ترى فيه الحديث المفصل عن الفصاحة والبلاغة في المفردات والتراكيب، وترى فيه الحديث عن الخبر وحدّه ودلالته وفي الإسناد والتعريف والتنكير والذكر والحذف والحصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب، وفيه عدد كبير من فنون البديع وأثر كل منها في تحسين العبارة أو قوة المعنى.

كما يبدو في هذا الكتاب رجحان الجانب العقلي في محاولة التقنين لأصول الفن الأدبي، وفي تحديد المصطلحات البلاغية تحديداً علمياً، ولست أشك في أن هذا الكتاب كان أحد الأصول التي اعتمد عليها السكاكي اعتماداً كبيراً في قسم البلاغة من مفتاح العلوم، وإن كانت شهرة السكاكي قد فاقت شهرة الرازي وغيره من البلاغيين، فلم يذكر الرازي إلا قليل منهم، ولم يصرح بالأخذ عنه والإفادة منه غير العلوي صاحب «الطراز»[1] وابن أبي الأصبع في كتابيه «تحرير التحبير» و «بديع القرآن»[2]

* * *

(١) انظر صفحة ٤ من كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز).

(٢) انظر (تحرير التحبير) صفحة ٧٩ و (بديع القرآن) صفحة ٥ وقد ورد كتاب الرازي في الكتابين باسم (إعجاز القرآن).

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
لضياء الدين بن الأثير

قبل أن ندرس هذا الكتاب ونذكر منهج صاحبه وفلسفته فيه نشير إلى ناحيتين جديرتين بالاعتبار، تلقيان كثيراً من الضوء على مذهب ابن الأثير[١] في البحث البياني:

الأولى: أن ابن الأثير وصل إلى قمة مجده ونضجه أخريات القرن السادس الهجري وشطراً كبيراً من القرن السابع، وأنه قد جاء بعد ازدهار البحوث البيانية ونضجها، واختلاف مناهج البحث وتعدد الآراء في فنون البيان. وقد تقدم أن القرن الرابع بالذات كان قرن النضج وتعدد المذاهب: من رأي ينادي بتحكيم الذوق، إلى آخر يدعو إلى التقليد في النظر إلى الأدب والحكم عليه إلى رأي ينادي بالموضوعية والمنهج العلمي، ويعنى بحصر الأقسام والتنظيم والتعريف، إلى ذلك الأسلوب النقدي التحليلي النفسي الذي رأيناه في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، بل رأينا ما هو أكثر من ذلك، رأينا الصورة النهائية

---

(١) هو أبو الفتح نصر الله بن محمد الشيباني الجزري الملقب بابن الأثير، ولد بجزيرة ابن عمر قرب الموصل، ونشأ بها ثم انتقل مع والده إلى الموصل، واشتغل بالعلم وحفظ القرآن، وحفظ من أشعار القدماء والمحدثين ما لا يحصى كثرة، حفظ دواوين أبي تمام والبحتري والمتنبي، حتى تمكن من صوغ المعاني والقدرة على حل المنظوم واستخدامه في كتابته ونثره، وقصد إلى السلطان صلاح الدين الأيوبي ملك مصر سنة ٥٨٧هـ، فصار من كتاب الديوان الذي كان يرأسه القاضي الفاضل، ثم استوزره ولده الملك الأفضل نورالدين بمملكة دمشق، ثم اتصل بخدمة أخيه الملك الظاهر غازي صاحب حلب، ولم يطل مقامه عنده، فعاد إلى الموصل وصار كاتباً لصاحبها ناصرالدين محمود بن الملك القاهر عزالدين مسعود بن نورالدين أرسلان وتوفي سنة ٦٣٧هـ ببغداد، وقد كان توجه برسالة من صاحب الموصل، ودفن بمقابر قريش في الجانب الغربي بمشهد موسى بن جعفر. وأشهر كتبه: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وكتاب الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور، وكتاب الوشي المرقوم في حل المنظوم، وكتاب المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء وغيرها.

للبلاغة العربية قد تم وضعها على يد السكاكي[1] في كتابه المشهور «مفتاح العلوم» الذي نظم دراسة البلاغة، وقسمها إلى فنونها الثلاثة، وحدد مباحث كل فن منها.

والأخرى: أن ابن الأثير كان كاتباً من كتاب الدواوين، وأنه كتب للقاضي الفاضل في دولة صلاح الدين، وكتب لأولاده وغيرهم. والذي يعرف أساليب الكتابة في هذا العصر الذي عمل فيه ابن الأثير يعرف أنها كانت تمتاز امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع، واستخدام معاني الشعر وألفاظه في كتابة الرسائل بحل الأبيات السائرة والحكم المأثورة، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منثوراً، والاقتباس من كلام البلغاء، وتضمين الأفذاذ من أبيات الشعراء. ولما نبه شأن القاضي الفاضل في أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكي كتاب المشارقة في البديع فزاد عليهم وأربى، وجاراهم في التزام السجع والجناس والطباق، وزاد عليهم أن استعمل في رسائله أكثر أنواع البديع التي كانت فاشية وقتئذٍ في الشعر كالتورية والاستخدام والتلميح وغيرها، وأكثر من حل المنظوم واقتباس الآيات، وتضمين الأمثال ومشهور الأقوال، وأمعن في التشبيه والاستعارة، حتى جاءت معاني رسائله منقادة لألفاظها وأساليبها.

وقد كانت هاتان الناحيتان عظيمتي الأثر في ابن الأثير، وفي تصوره للبيان على النحو الذي فصله في كتاب «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر».

وقد تكلم ابن الأثير في خطبة كتابه عن أهمية علم البيان، وذكر أن منزلته في تأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة للأحكام.

* * *

وابن الأثير كما يبدو من أول كلامه رجل كثير الاعتداد بنفسه، والتباهي بعلمه، وكثيراً ما يجره هذا إلى انتقاص غيره من الباحثين في البيان، فهو يذكر أنهم ألفوا فيه كتباً، وجلبوا ذهباً وحطبوا حطباً، وما من تأليف إلا وقد تصفحه

---

(١) توفي أبو يعقوب السكاكي صاحب «مفتاح العلوم» سنة ٦٢٦هـ.

وعلم غثه وسمينه، ولم يجد ما ينتفع به في ذلك إلا كتاب «الموازنة» للآمدي، وكتاب «سر الفصاحة» للخفاجي الذي سبق الحديث عنه والكتاب الأول هو الذي نال إعجابه، لأنه أجمع أصولاً وأجدى محصولاً، مع أن المناسبة بين الكتابين بعيدة، إذ أن كتاب الآمدي يعرض للشاعرين أبي تمام والبحتري، ويعرض شعرهما، ويوازن بين هذا وذاك، وكتاب ابن سنان يبحث بحثاً عاماً في أصول البيان. وعاب كتاب «سر الفصاحة» بأن صاحبه أكثر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها، ومما لا حاجة إلى ذكره. مع أنه وقع كثيراً فيما عاب به مؤلف سر الفصاحة. على أن كلا الكتابين في نظره قد أهملا من علم البيان أبواباً، ولربما ذكرا في بعض المواضع قشوراً وتركا لباباً!

وبهذا الأسلوب نجد أمامنا رجلاً مزهواً بعلمه. مغروراً بجهده، يذكر أنه عثر على ضروب كثيرة من البيان في القرآن الكريم، ولم يجد أحداً ــ كما يقول ــ تقدمه إذا تعرض لذكر شيء منها، وهي إذا عدت كانت في علم البيان بمقدار شطره، وإذا نظر إلى فوائدها وجدت محتوية عليه بأسره. وهداه الله لا بتداع أشياء لم تكن من قبله مبتدعة، ومنحه درجة الاجتهاد التي لا تكون أقوالها تابعة، وإنما هي متبعة[1]

وقد بني كتابه على مقدمة ومقالتين، فالمقدمة تشتمل على أصول البيان، والمقالتان تشتملان على فروع هذا العلم: فالأولى في الصناعة اللفظية، والثانية في الصناعة المعنوية.

ويشير في صدر كتابه إلى عظم مجهوده، وأنه بديع في إغرابه، وليس له صاحب في الكتب، وأن الغرض منه هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تنظم العقود وترصع، وتخلب العقول فتخدع، فإن ذلك شيء تحيل عليه الخواطر، ولا تنطق به الدفاتر. ويقرر حكم الذوق في الحكم والتقرير، وأثر الملكة

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر بتحقيقنا: ١/٣٧ (مطبعة نهضة مصر ــ القاهرة ١٩٥٩م)

الموهوبة، والفن المطبوع. فيقول: اعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم. وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذاً، وإذا سألت عما ينتفع به في فنه قيل لك هذا فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعاً، وأهدى بصراً وسمعاً، وهما يريانك الخبر عياناً، ويجعلان عسرك من القول إمكاناً، وكل جارحة منك قلباً ولساناً فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفاً ووضعه في يمينك لتقاتل به وليس عليه أن يخلق لك قلباً، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال.

* * *

وموضوع «علم البيان» هو الفصاحة والبلاغة، ويُسأل صاحب هذا العلم عن أحوالهما اللفظية والمعنوية، ويشترك هو والنحوي أو اللغوي في أن الثاني ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة. أما صاحب البيان فإن له نظرة فوق هذه النظرة، لأنه ينظر في فضيلة تلك الدلالة وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن يكون الكلام على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء اللغة والنحو والإعراب. ألا ترى أن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة.

وهذا هو السر في خطأ مفسري الأشعار، لأنهم اقتصروا على شرح معانيها وما فيها من الكلمات اللغوية، وتبيين مواضع الإعراب منها، دون العناية بشرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة.

وهذا كلام جيد، لأنه يفرق بين أمرين هامين، ينبغي أن يكون التفريق بينهما أساساً لفهم مهمة اللغوي أو النحوي، ومهمة الناقد أو عالم البيان.

والأمر الأول منهما: أن هناك علوماً تتخصص في البحث عن صحة العبارة من حيث صحة مفرداتها، وصحة دلالتها على معناها، وصحة التركيب بوضع كل لفظ في موضعه وضعاً صحيحاً على حسب ما يقتضيه معناه، وفقاً لقواعد

النحو والإعراب. وتلك مهمة علماء اللغة الذين يبحثون في بنية الكلمة، وفي دلالة معناها طبقاً للوضع اللغوي، وفهم أصحاب اللغة لتلك الدلالة، وهي مهمة علماء النحو والإعراب، الذين يبحثون في صحة ضبط كل لفظ في الجملة على حسب موقعه من العبارة، ضبطاً يوافق ما جرى عليه العرب في هذا الضبط وما بنيت عليه قواعد النحو والإعراب، التي استنبطها أولئك العلماء بالقياس على نهج العرب في كلامهم.

والأمر الآخر: أن هناك علوماً أخرى لا تقف عند تلك المسائل التقليدية المعروفة، ولكنها تعالج النواحي الجمالية في النص الأدبي على حسب التقاليد الفنية المعروفة عند كبار الأدباء، والقواعد المستقاة من مظاهر الحسن التي توافرت للفن الأبي المأثور عن هؤلاء الأدباء، نتيجة لطول الدراسة والموازنة بين نص ونص، وأديب وأديب، وتلك مهمة النقاد أو البلاغيين، أو علماء البيان.

والنظرة الأولى من هاتين النظرتين عامة، تتناول العبارة المنقولة والعبارة المكتوبة بكل أنواعها، سواء أكانت تلك العبارة علمية تخاطب العقل، أم كانت عبارة أدبية تخاطب المشاعر وتثير العاطفة والوجدان، وسواء أكانت في أعلى درجات السمو، أم كانت هابطة إلى لغة التفاهم التي تجري في لغة التخاطب بين الناس، ولا تسمو عن العامية إلا بصحة كلماتها وسلامة تركيبها أما النظرة الثانية فإنها تختص بالعبارة الأدبية، أو الأسلوب الفني، الذي يعتمد عليه الشعر والخطابة وسائر أساليب الكتابة الفنية.

الفصاحة والبلاغة

والكلام الفصيح عند ابن الأثير هو الظاهر البين ومعنى الظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة، لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة، وإنما كانت بهذه الصفة لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر دائرة في كلامهم. وإنما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها

وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها، فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه، ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه، فحسن الاستعمال سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها، فالفصيح من الألفاظ إذن هو الحسن

وهذا من الأمور المحسوسة التي شاهدها من نفسها، لأن الألفاظ داخلة في حيز الأصوات، فالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشحرور وهو يميل إليهما، ويكره صوت الغراب وينفر عنه، وكذلك يكره نهيق الحمار، ولا يجد ذلك في صهيل الفرس؟

والألفاظ جارية هذا المجرى، فإنه لا خلاف في أن لفظة «المزنة» و «الديمة» حسنة يستلذها السمع، وأن لفظة «البعاق» قبيحة يكرهها السمع وهذه اللفظات الثلاث من صفة المطر، وهي تدل على معنى واحد. ومع هذا فإنك ترى لفظتي «المزنة» و «الديمة» وما جرى مجراهما مألوفة الاستعمال، وترى لفظ «البعاق» وما جرى مجراه متروكاً لا يستعمل، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة، أو من كان غير ذي ذوق سليم.

ولعل ابن الأثير يرد بذلك على عبدالقاهر، ويفند رأيه في نصرة المعنى وإهمال اللفظ، بقوله: ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ ــ المزنة، والديمة، والبعاق ــ في الدلالة عليه سواء، ليس منها حسن ومنها قبيح، ولما لم تكن كذلك علمنا أنها ــ الفصاحة ــ تخص اللفظ دون المعنى وليس لقائل ها هنا أن يقول: لا لفظ إلا بمعنى، فكيف فصلت هنا بين اللفظ والمعنى؟ والواقع أن لا فصل بينهما، وإنما خص اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمناً وتبعاً[1]

وكان من الطبيعي أن ينتصر ابن الأثير للفظ على هذا الوجه، لأنه كاتب

---

(١) انظر المثل السائر: ص ٤١/١

وفن الكتابة يعتمد على التصوير، وعلى انتقاء الألفاظ وتخيرها، وذلك أن أكثر الكتابة الديوانية، وهي أكثر ما كان يعالج ابن الأثير في حياته من عمل، تتقارب فيها المعاني والأفكار التي تقوم عليها تلك الكتابة، إذأن أغراضها والدوافع إليها متقاربة، ولكن يختلف تناول الكتاب لتلك المعاني، وهذا الاختلاف يكون مرجعه في أكثر الأحيان إلى التعبير أكثر من المعنى، ولا سيما في العصر الذي عاش فيه ابن الأثير، وهو عصر الصناعة، والتأنق في الشكل، والافتنان في التصوير.

ويفرق ابن الأثير بين الفصاحة والبلاغة، وكلامه قريب من كلام ابن سنان الخفاجي في ذلك، فالكلام يسمى «بليغاً» إذ بلغ المطلوب من الأوصاف اللفظية والمعنوية، وعلى هذا فالبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة. ويقال: كل كلام بليغ فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغاً. ويفرق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر. غير وجه العموم والخصوص، وهو أن البلاغة لا تكون إلا في اللفظ والمعنى، بشرط أن يكون تركيباً.

ذلك أن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة، ويطلق عليها اسم الفصاحة، إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة، وهو الحسن. وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها؛ لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاماً.

والبحث البياني مدين في وجوده للنظر وقضية العقل، ولم يؤخذ علم البيان بالاستقراء كالنحو واللغة، اللذين أخذ كل منهما بالتقليد، بل إن الذين ألفوا الشعر والخطب ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وإعمال العقل، وذلك عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها، من غير طريق واضع اللغة، ولم يفتقر فيه إلى التوقيف منه، بل أخذه ألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة، وحكم العقل لها بمزية من الحسن، لا يشاركها فيها غيرها، فإن كل عارف بأسرار الكلام من أي لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائقة يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع، خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع.

* * *

ومع أن ابن الأثير يخالف عبدالقاهر في وصف الكلمة المفردة بالفصاحة فهو يوافقه، بل يكاد ينقل كلامه في التركيب، وأنه مناط التفاضل والتفاوت بين كلام وكلام، لأن التركيب أعسر وأشق، وينقل المثال الذي اختاره عبدالقاهر من القرآن، وهو في قوله تعالى: «وقيل يا أرض ابلعي ماءك» الآية. وزاد عليه أنه قد جاءت لفظة واحدة وهو لفظ «يؤذي» في آية من القرآن، وهي قوله تعالى: «فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحي منكم، والله لا يستحي من الحق». وورد في بيت من الشعر، وهو قول أبي الطيب المتنبي:

تلذُّ لهُ المروءةُ وهي تُؤذي ومنْ يعشقْ يلذُّ له الغرامُ

وجاءت هذه اللفظة بعينها في الحديث النبوي، وذلك أنه اشتكى النبي صلى الله عليه وسلم، فجاءه جبريل عليه السلام ورقاه، فقال. «باسم الله أرقيك من كل داء يؤذيك».

فجاءت الكلمة في القرآن جزلة متينة، وفي الشعر ركيكة ضعيفة، فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها، وحسن موقعها في تركيب الآية، لأن هذه الكلمة إذا جاءت في الكلام فينبغي أن تكون مندرجة مع ما يأتي بعدها متعلقة به، وقد جاءت كذلك في القرآن، وقد جاءت في بيت المتنبي منقطعة ألا ترى أنه قال «تلذ له المروءة وهي تؤذي» ثم قال. «ومن يعشق يلذ له الغرام» فجاء بكلام مستأنف، وفي الحديث زيد على هذه اللفظة حرف واحد فأصلحها وحسنها، ولهذا تزاد الهاء في بعض المواضع كقوله تعالى: «فأما من أوتى كتابه بيمينه، فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه، إني ظننت أني ملاق حسابيه» ثم قال: «ما أغنى عني ماليه، هلك عني سلطانيه» فإن الأصل في هذه الألفاظ: كتابي، وحسابي، ومالي، وسلطاني. فلما أضيفت إليها هاء السكت أضافت إليها حسناً زائداً على حسنها، وكستها لطافة ولباقة. وأتى ابن الأثير بأمثلة كثيرة بينها تفاوت بحسب وضع الكلمات في التركيب[1] وهذا النهج نفسه هو نهج عبدالقاهر في

(١) انظر المثل السائر ٢١٦/١

الدلالة على مذهبه وتأييده، كافعل بلفظ «الأخدع» وكلمة «الشيء» على النحو الذي سبق.

درجات الحوشي:

وفي سبيل بحثه عن فصاحة اللفظة المفردة عرض للحوشيّ من الألفاظ الذي أنكره النقاد، وجعلوه سمة للتكلف ومجافاة الطبع، وأجمعوا على إخلاله بالفصاحة، ولكن لابن الأثير رأياً يخالف رأيهم، فهو يدعي أن هذا الوحشي خفى على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر، وظنوه المستقبح من الألفاظ، وليس كذلك، وذلك أن «الوحشي» منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار وليس بأنيس. وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال.

وليس من شرط الوحشي ــ في نظره ــ أن يكون مستقبحاً، بل أن يكون نافراً لا يألف الإنس، فتارة يكون حسناً، وتارة يكون قبيحاً.

وهو بذلك يناقض نفسه، لأن من علامات فصاحة اللفظ عنده أن يكون مألوفاً متداولاً، ولا يكون اللفظ مألوفاً إلا لمكان حسنه.

ويبنى على هذا أن «الوحشي» ينقسم إلى قسمين: أحدهما الوحشي الذي جاءت إليه هذه الصفة من غرابته، وهو يختلف باختلاف النسب والإضافات، وأما القسم الآخر من الوحشيّ فقبيح، والناس في استقباحه سواء، ولا يختلف فيه عربي بادٍ، ولا قروي متحضر. وعلى هذا يكون اللفظ أنواعاً:

١ ــ ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا ينعت ذلك بالوحشية أو الحوشية وهذا هو الحسن من الألفاظ.

٢ ــ وما تداول استعماله الأول دون الآخر، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله، وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب، لأنه لم يكن عندهم وحشياً، وهو عندنا وحشي. وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة، وهي التي يطلق عليها «غريب القرآن»، وكذلك تضمن الحديث النبوي منه شيئاً، وهو الذي يطلق عليه «غريب الحديث». ومنه في

القرآن كلمة «ضيزى» في قوله تعالى: «تلك إذن قسمة ضيزى». فهذه اللفظة في هذا الموضع لا يسد غيرها مسدها، فإن (سورة النجم) التي منها تلك الآية مسجعة، وأولها قوله تعالى: «والنجم إذا هَوَى، ما ضلَّ صاحبكم وما غَوى» وكذلك إلى آخر السورة، فلما ذكر الأصنام وقسمة الأولاد، وما كان يزعم الكفار قال: «ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذن قسمة ضيزى». فجاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة جميعها عليه، ولا يسد غيرها مسدها في مكانها، فإذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة قلنا مثلاً: قسمة ظالمة أو جائرة، إلا أنا إذا نظمنا الكلام فقلنا: ألكم الذكر وله الأنثى، تلك إذن قسمة ظالمة، لم يكن النظم كالنظم الأول، وصار الكلام كالشيء المعوز الذي يحتاج إلى تمام. وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام.

٣ ــ **الوحشي الغليظ**: ويسمى أيضاً «المتوعِّر» وليس وراءه في القبح درجة أخرى، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن، وإذا ورد كرهه السمع، وثقل على اللسان النطق به. ومنه قول تأبط شرّاً:

يَظَلُّ بِموماةٍ ويُمسي بغيرِها جحِيشاً ويعروري ظهُور المسالكِ[1]

فإن لفظة «جحيش» من الألفاظ المنكرة القبيحة، وهي بمعنى فريد «وفريد» لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع «جحيش» لما اختل شيء من وزنه، فالشاعر ملوم من وجهين في هذا الموضع: أحدهما أنه استعمل القبيح، والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعمالها، فلم يعدل عنها. وأقبح منها قول أبي تمام:

قدْ قلت لما اطلخمَّ الأمر وانْبَعَثَتْ عسواءُ تاليةً غبْساً دَهَاريسا[2]

---

(١) الموماة: الصحراء، وجحيشاً: منفرداً، ويعروري: يركب

(٢) اطلخم الليل: اسود، والعسواء: الليلة اشتدت ظلمتها، والغبس: الظلمات، الدهارس والدهاريس: جمع دهرس على وزن جعفر: الداهية.

فلفظة «اطلخمَّ» من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنها غريبة، وأنها غليظة في السمع، كريهة على الذوق، وكذلك لفظ «دهاريس» أيضاً. وعلى هذا ورد قوله من أبيات يصف فرساً من جملتها:

نِعْم متاعُ الدنيا حَبَاكَ به أَرْوَعُ لا جَيدَرٌ ولا جِبْسٌ[1]

فلفظة «جيدر» غليظة، وأغلظ منها قول أبي الطيب المتنبي:

جَفَخت وهُمْ لا يجفَخون بِها بِهم شيمٌ على الحسبِ الأغرِّ دلائل[2]

فإن لفظة «جفخ» مرة الطعم، وإذا مرت على السمع اقشعر منها. ونسب الجهل إلى جماعة إذا قيل لأحدهم إن هذه اللفظة حسنة، وهذه قبيحة أنكر ذلك. وقال كل الألفاظ حسن، وواضع اللغة لم يضع إلا حسناً. ومن يبلغ جهله إلى درجة ألا يفرق بين لفظة «الغصن» ولفظة «العسلوج» وبين لفظة «المدامة» ولفظة «الإسفنط» وبين لفظة «السيف» ولفظة الخنشليل»، وبين لفظة «الأسد» ولفظة «الفَدوْكس»، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب، ولا أن يجاوب بجواب!.

واستحسان الألفاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد، لأنه شيء ليس للتقليد فيه مجال، وإنما هو شيء له خصائص وهيئات وعلامات، إذا وجدت علم حسنه من قبحه. وإنما الذي تقلد فيه العرب من الألفاظ هو الاستشهاد بأشعارها على ما ينقل من لغتها، والأخذ بأقوالها في الأوضاع النحوية. وحسن الألفاظ وقبحها ليس بالإضافة إلى أحد.

وإذا كان معنى «الحوشي» عنده هو «الغريب»، فإن العرب لا تلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ، وإنما تلام على الغريب القبيح. وأما

---

(١) الأروع: من يعجبك بحسنه وجهارة منظره أو بشجاعته كالرائع، والجيدر. القصير، والجبس. الرديء والجبان واللئيم.

(٢) يريد جفخت بهم ولا يجفخون بها، أي فخرت بهم وتكبرت. ولم يفخروا أو يتكبروا بها.

الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معاً، وهو في أحدهما أحق بالملامة من الآخر.

وليست الألفاظ الغريبة في الحسن سواء عند ابن الأثير، بل هو يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر، فالغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر، ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات. وهذا شيء استخرجه بذوقه، واتهم بالجهل أو العناد لعدم الذوق السليم كلَّ من ينكر هذا الرأي، والواقع أن ما مثل به من الألفاظ التي قصد بها إلى تقريرهم هذا الرأي ليس قبحه في الشعر بأقل من قبحه في النثر، ومن هذه الكلمات: الشَّرَنْبَثة، والمشمخرّ، والكَنَهْور، والعِرْمس[1] وإن كانت تلك الألفاظ على ما نرى متفاوتة في القبح، وهذا التفاوت أيضاً يبدو في الشعر كما يبدو في النثر.

الألفاظ الجزلة والألفاظ الرقيقة:

وعدا ما سبق فإن للألفاظ تقسيماً آخر عند ابن الأثير، فهي من حيث الاستعمال قسمان:

١ ــ **الألفاظ الجزلة**: وليس يعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنجهية البداوة، بل يعني بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع ولذلك الجزل مواضع لاستعماله، كوصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك، ومن ذلك قوارع القرآن عند ذكر الحساب والعذاب والميزان والصراط، وعند ذكر الموت ومفارقة الدنيا، وما جرى هذا المجرى، فإنك لا ترى شيئاً من ذلك وحشي الألفاظ ولا متوعراً، ومثال الجزل من الألفاظ قوله تعالى: ﴿ونُفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نُفخَ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون * وأشرقت الأرض بنور ربها، ووضع الكتاب، وجيء بالنبيين والشهداء، وقضى

---

(١) المثل السائر: ١/٢٣٧ والشرنبثة: الغليظة الكفين والرجلين، والمشمخر: الجبل العالي، والكنهور: كسفرجل ــ قطع من السحاب كالجبال أو المتراكم منه. والعرمس: الناقة الصلبة

بينهم بالحق، وهم لا يظلمون * ووفيت كل نفس بما عملت وهو أعلم بما يفعلون * وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمراً حتى إذ جاءوها فتحت أبوابها، وقال لهم خزنتها ألم يأتكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم وينذرونكم لقاء يومكم هذا؟ قالوا بلى ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين قيل ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها فبئس مثوى المتكبرين * وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً، حتى إذ جاءوها وفتحت أبوابها، وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين * وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوأ من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين».

فتأمل هذه الآيات المضمنة ذكر الحشر على تفاصيل أحواله وذكر الجنة والنار، وانظر هل تجد فيها لفظة إلا وهي سهلة مستعذبة على ما بها من الجزالة؟ وكذلك ورد قوله تعالى: «ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة، وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم، وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء، لقد تقطع بينكم، وضل عنكم ما كنتم تزعمون»

٢ ــ **الألفاظ الرقيقة**: وليس يعني بالرقيق أن يكون ركيكاً سفسفاً، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس، كقول أبي تمام

ناعماتُ الأطرافِ لو أنها تُلـ ـبسُ أغنت عن الملاءِ الرقاقِ

وهذه الألفاظ الرقيقة تستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك. ومن مثاله قوله تعالى في مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم: «والضحى * والليل إذا سجى * ما ودعك ربك وما قلى. .» إلى آخر السورة. وكذلك قوله تعالى في الترغيب في المسألة: «وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان» وكذلك قد ورد للعرب في جانب الرقة من الأشعار ما يكاد يذوب لرقته، كقول عروة بن أذينة:

إنَّ التي زعمتْ فؤادَك ملَّها ... خُلِقَتْ هواكَ كما خُلِقَت هوى لها
بيضاءُ باكرها النعيمُ فصاغَها ... بلباقة فأدَّقها وأجلَّها
حجبتْ تحيتها فقلت لصاحِبي ... ما كانَ أكثرها لنا وأقلَّها

وكذلك قول الآخر:

أقولُ لصاحبي والعيسُ تهوى ... بنا بين المنيفَةِ فالضِّمارِ
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشيةِ من عَرارِ
ألا يا حبذا نفحات نجد ... وريا روضة غبَّ القطارِ
وأهلك إذ يحلُّ الحي نجداً ... وأنت على زمانك غيرُ زارِ
شهورٌ ينقضين وما شعرنا ... بأنصافِ لهن ولا سرارِ
فأما ليلهُنْ فخيرُ ليلٍ ... وأطيب ما يكونُ من النهارِ

ومما ترقص الأسماع له، ويرن على صفحات القلوب قول يزيد بن الطثرية في محبوبته:

بنفسي مَنْ لو مرَّ بردُ بنانِه ... على كبدي كانت شفاءً أنامِلُهْ
ومَنَّ هابني في كل شيء وهبتُه ... فلا هو يُعْطيني ولا أنا سائِلُهْ

وإذا كان هذا قول ساكن الفلاة لا يرى إلا شيحة أو قيصومة، ولا يأكل إلا ضباً أو يربوعاً، فما بال قوم سكنوا الحضر، ووجدوا رقة العيش يتعاطون وحشي الألفاظ وشظف العبارات؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا جاهل بأسرار الفصاحة، أو عاجز عن سلوك طريقها. فإن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتي بالوحشي من الكلام، وذلك أن يتلقطه من كتب اللغة، أو يتلقفه من أربابها

وأما الفصيح المتصف بصفة الملاحة فإنه لا يقدر عليه، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده في تأليفه وسبكه. فإن مارى في ذلك ممار فلينظر إلى أشعار علماء الأدب ممن كان مشاراً إليه، حتى يعلم صحة ما ذكر. هذا ابن دريد، إنه

أشعر علماء الأدب، وإذا نظرت إلى شعره وجدته بالنسبة إلى شعر المجيدين منحطاً، مع أن أولئك الشعراء لم يعرفوا من علم الأدب عشر معشار ما علمه. وهذا العباس بن الأحنف قد كان من أوائل الشعراء المجيدين، وشعره كممر نسيم على عذبات أغصان، وليس فيه لفظة واحدة غريبة يحتاج إلى استخراجها من كتب اللغة[1] فمن ذلك قوله:

وإني ليُرضيني قليلُ نوالكم ... وإنْ كانَ لا أرضى لكم بقليلِ
بحرمةِ ما قد كان بيني وبينكم ... من الودِّ إلا عُدْتُمُ بجميلِ

وهكذا ورد قوله في «فوز» التي كان يشبب بها في شعره:

يا فَوْزُ يا مُنيةَ عباسِ ... قلبي يُفدِّي قلْبكِ القاسي
أسأتُ إذْ أحسنتُ ظني بكم ... والحزمُ سوءُ الظنِّ بالناسِ
يُقْلقُني شوقي فآتيكُم ... والقلبُ مملوءٌ منَ الياسِ

ونحن مع ابن الأثير فيما قال، وفيما استنكر من ضروب التكلف بإيراد غرائب الألفاظ التي يسهل تحصيلها من المظان التي ذكرها، وليست صادرة عن طبع فني يستطيع أن يتخيره لتصويره أزهى الألوان وأحلاها، لأنه يعالج فناً هدفه الإمتاع وغايته التأثير، ولا يكون الإمتاع ولا يتأتى التأثير بمثل تلك الألفاظ البشعة التي استنكرها، كما ينكرها كل أديب ذي حس، وكل ناقد عنده بصيرة أو فهم.

وإن كنا لا نلمح فروقاً واضحة بين ما سماه جزلاً وما سماه رقيقاً، وإن كنا لا نهتدي إلى سمات واضحة لكل منهما في الأمثلة التي أوردها والآية الكريمة التي مثل بها نحسبها مثلاً للكلام السلس الرقيق؛ إلا ألفاظاً قليلة نحسبها من هذا الجزل، بين هذا النظم المتتابع في رقته وعذوبته، اللهم إلا إذا كان يريد بالجزالة قوة السبك بين أجزاء العبارة، وهذا وصف عام لا يكون وصفاً للألفاظ

---

(١) المثل السائر: ١/٢٤٩

المفردة كما جعله ابن الأثير، وأية رقة وأية عذوبة فوق تلك العذوبة التي تقرؤها في قوله تعالى من الآيات التي استشهد بها: «وأشرقت الأرض بنور ربها، ووضع الكتاب، وجيء بالنبيين والشهداء وقُضي بينهم بالحق وهم لا يظلمون»؟ بل أية عذوبة بعد عذوبة قوله تعالى: «وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً، حتى إذا جاءُوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين * وقالوا الحمد لله الذي صدقناه وعده. »؟

إن معنى الجزالة ــ عند ابن الأثير ــ يأتي في مقابلة الرقة، وإلى ذلك يشير تقسيمه للألفاظ كما سبق، ولكن أين هذه من تلك؟ إنك لا تجد ما تريد في كلام علمي منظم محدد، ولا تجده في مثال استشهد به لها أو لواحد منهما مع ما تقرؤه في سطوره من الإدلال بنفسه، والتباهي بما اهتدى إليه، وبذّ فيه السابقين الأوائل من العلماء والنقاد.

ولقد سبقه إلى تقسيم الألفاظ بعض العلماء، فذكروا السهل والجزل، منهم أبو هلال العسكري الذي تقدم ابن الأثير بنحو ثلاثة قرون. ومع حاجة كلام أبي هلال إلى التحديد الذي يوضح دلالة الألفاظ، لكن تمثيله أوضح كثيراً من كلام ابن الأثير وتمثيله.

إن أعلى ضروب اللفظ عند أبي هلال الجدير بالاحتذاء هو «السهل المطبوع الجيد» أو «السهل الممتنع»، والأديب المقتدر على تأليف هذه الألفاظ السهلة العذبة هو الأديب المطبوع، سواء أكان شاعراً أم ناثراً فعمرو بن مسعدة أبلغ الناس، ودليل بلاغته أن كل أحد يظن أنه يكتب مثل كتبه، لما يجد فيها اليسر، فإذا رامها تعذرت عليه. والعباس بن الأحنف أشعر الناس في هذه الأبيات:

إليكَ أشكو ربَّ ما حلَّ بي ... من صدِّ هذا التائهِ المُعْجبِ
إن قال لم يفعلْ، وإن سيلَ لم ... يَبْذُلْ، وإن عُوتب لم يُعْتبِ
صبٌّ بعصْيانِي، ولو قال لي ... لا تشرب البارد لم أشْربِ

فهذا شعر حسن المعنى، سهل اللفظ عذب المستمع، قليل النظير، عزيز التشبيه، ممتنع ممتنع، بعيد مع قربه صعب في سهولته ومن النثر السهل ما وقع به علي بن عيسى «قد بلغتك أقصى طلبتك، وأنلتُك غاية بغيتك، وأنت مع ذلك تستقل كثيري لك، وتستقبح حسني فيك، فأنت كما قال رؤبة:

كالحوتِ لا يكفيهِ شيءٌ يُلقمهْ يُصبح ظمآن وفي البحر فَمُهْ

وهذا السهل قد يصبح مرذولاً مردوداً، إذ كان مكشوفاً بيناً. فليست سهولة اللفظ وحدها مقياس القبول عند أبي هلال، وإنما هي السهولة المقترنة بقوة المعنى، ومن أمثلة السهل الردىء المردود عنده قول الشاعر:

يا ربِّ قد قلَّ صبري وضاقَ بالحبِّ صدري
واشتدَّ شوقي ووجْدي وسيدي ليس يدري
مُغفَّلٌ عن عذابي وليس يرحمُ ضرِّي
إنْ كانَ أُعطى اصطباراً فلستُ أملك صبري
أنا الفدا لغزالٍ دنا فقبل نَحْري
وقال لي من قريبٍ يا ليتَ بيتكَ قبرِي

وإذا لان الكلام حتى يصير إلى هذا الحد فليس فيه خير، لا سيما إذا ارتكب فيه مثل هذه الضرورات.

وكما يكون السهل الجيد مقبولاً، يكون الجزل مقبولاً ومقياس الجودة في الجزل أن العامة تستطيع أن تدركه إذا سمعته، وتقف على معناه، وإن كانت لا تستعمله في محاوراتها، فهذا مقياس للجزالة يلقي بعض الضوء على معناها. وقد مثل أبو هلال لما هو أجزل من الماضي قليلاً، وهو من المطبوع يقول ابن وهب:

ما زال يُلَثمني مراشِفهُ ويُعلنِي الإبريقُ والقدَحُ
حتى استردَّ الليل خلْعَته وفَشا خلال سوادِهِ وَضَحُ
وبدَا الصَّباحُ كأن غرتهُ وجهُ الخليفةِ حين يُمتدَحُ
أنت الذي بك ينقَضي فرجاً ضِيقُ البلادِ لنا وينفسحُ

ومن الجيد الجزل المختار قول مسلم بن الوليد:

وَرَدْنَ رواق الفضل فضل بن خالد ... فحطَّ الثناءَ الجزلَ نائله الجزْلُ
بكفِّ أبي العباسِ يُسْتمطَرُ الغني ... وتستنزل النعمى ويسترعف[1] النصلُ
ويُستعطفُ الأمرُ الأبيُّ بحزْمِهِ ... إذا الأمرُ لم يعطفْه نَقض ولا فتلُ

فهذا وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون معانيه، ويفهمون الغرض منه.

والمعنى اللغوي للجزل هو الحطب اليابس أو الغليظ منه. والجزل خلاف الركيك من الألفاظ[2] ولعل هذا المعنى منقول عن المعنى الأول[3]

* * *

وبعد هذا البحث في أحوال اللفظة المفردة انتقل ابن الأثير إلى البحث في «الألفاظ المركبة» وما يختص بها. ولتركيب الألفاظ حكم آخر، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة. ومثال ذلك كمن أخذ لآلىء ليست من ذوات القيم الغالية، فألفها وأحسن الوضع في تأليفها، فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة، وفي عكس ذلك من يأخذ لآلىء من ذوات القيم الغالية، فيفسد تأليفها، فإنه يضع من حسنها، وكذلك يجري حكم الألفاظ العالية مع فساد التأليف[4]

وتأليف الألفاظ أو تركيبها هو صناعة الأديب، وتلك الصناعة تنقسم إلى ثمانية أنواع، وهي

---

(١) يسترعف: يستقطر.

(٢) انظر القاموس المحيط، ج ١ ص ٣٤٨

(٣) راجع كتابنا (أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية): ص ١٣٧، ١٤١ (الطبعة الثالثة ١٩٧٠م)

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/ ٢٧٠

١ ــ **السجع**، ويختص بالكلام المنثور.
٢ ــ **والتصريع**، ويختص بالكلام المنظوم، وهو داخل في باب السجع، لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور.
٣ ــ **والتجنيس**، وهو يعم القسمين جميعاً.
٤ ــ **والموازنة**، وتختص بالكلام المنثور
٥ ــ **واختلاف صيغ الألفاظ**، وهو يعم القسمين جميعاً.
٦ ــ **والترصيع**، وهو يضم القسمين جميعاً
٧ ــ **ولزوم ما لا يلزم**، وهو يعم القسمين جميعاً.
٨ ــ **وتكرير الحروف**، وهو يعم القسمين جميعاً

وقد دافع ابن الأثير عن مبدأ الصنعة دفاعاً حاراً، ومرجع ذلك ما قدمناه من أنه كان من أعلام الكتاب في عصر كانت الصنعة والتزويق فيه كل شيء في الأدب. فهو لا يرى وجهاً لذم السجع سوى عجز من ذمه أن يأتي به، وإلا فلو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم، فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة كسورة «الرحمن» وسورة «القمر» وغيرهما، ولم تخل منه سورة من السور. وقد ورد منه كثير في كلام النبي صلى الله عليه وسلم، من ذلك ما رواه ابن مسعود قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «استحيوا من الله حق الحياء»! قلنا: إنا لنستحيي من الله يا رسول الله! قال: «ليس ذلك! ولكن الاستحياء هو أن تحفظ الرأس وما وعى، والبطن وما حوى، وتذكر الموت والبلى، ومن أراد الآخرة ترك زينة الحياة الدنيا». وإذا كان النبي قد ذم سجع الكهان، فإنه يدل على إنكار هذا الفعل لما كان على هذا الوجه، فعلم أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل «سجع الكهان» لا غير، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق.

والأصل في السجع الاعتدال في مقاطع الكلام، ويستطيع كل أديب من الأدباء أن يكون سجاعاً، وما من أحد ممن شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويستطيع أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلامه، ولكن ليس كل سجع مقبولاً، لأن بعض الأدباء يصرف همه إلى السجع نفسه، من غير نظر إلى

مفردات الألفاظ المسجوعة، وما يشترط لها من الحسن، ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن. والسجع الجيد هو الذي يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ، فإنه يجيء عند ذلك كظاهر مموَّه، على باطن مشوَّه، ويكون مثله، كما يقول، كمثل غمد من ذهب على نصل من خشب.

ومن علامات حسن السجع أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها، فإن كان المعنى فيهما سواء فذلك هو «التطويل»، لأن التطويل هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها، وإذا وردت سجعتان تدلان على معنى واحد كانت إحداهما كافية في الدلالة عليه وعلى هذا يشترط في الكلام المسجوع أربع شرائط، ليتصف بالحسن والجمال، وهذه الشرائط

١ ــ اختيار مفردات الألفاظ.

٢ ــ اختيار التركيب.

٣ ــ أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى، لا المعنى تابعاً للفظ.

٤ ــ أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها.

وينقسم هذا السجع من حيث طول الفقرات إلى ثلاثة أقسام:

الأول: أن يكون الفصلان متساويين، لا يزيد أحدهما على الآخر، كقوله تعالى: «فأما اليتيم فلا تقهر * وأما السائل فلا تنهر». وقوله تعالى: «والعاديات ضبحاً * فالموريات قدحاً * فالمغيرات صبحاً * فأثرن به نقعاً * فوسطن به جمعاً». وهذا القسم أشرف السجع منزلة، للاعتدال الذي فيه

الثاني: أن يكون الفصل الثاني أطول من الأول، لا طولاً يخرج به عن الاعتدال خروجاً كثيراً، فإنه يستقبح عند ذلك ويستكره، ويعد عيباً. فمن ذلك قوله تعالى: «بل كذبوا بالساعة واعتدنا لمن كذب بالساعة سعيراً * إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً. وإذا ألقوا منها مكاناً ضيقاً مقرنين دعوا

هناك ثبوراً» ألا ترى أن الفصل الأول ثمان لفظات والفصل الثاني والثالث تسع تسع.

والثالث: أن يكون الفصل الآخر أقصر من الفصل الأول، وهو عند ابن الأثير عيب فاحش. وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله، ثم يجيء الفصل الثاني أقصر من الأول، فيكون كالشيء المبتور، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية، فيعثر دونها.

ومن آيات تعلقه بالصنعة وهيامه بها أنه يرى المثل الأعلى في السجع القصير الفقرات، وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة، وكلما قلت الألفاظ كان أحسن، لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع، وهذا الضرب أوعر السجع مذهباً، وأبعده متناولاً ويكاد استعماله يقع إلا نادراً أما السجع الطويل فهو أسهل متناولاً وأحسن السجع القصير ما كان مؤلفاً من لفظتين لفظتين، كقوله تعالى: ﴿والمرسلات عرفاً * فالعاصفات عصفاً﴾ وقوله تعالى: ﴿يا أيها المدثِّر * قمْ فانذرْ * وربَّك فكبِّرْ * وثيابك فطهِّر * والرُّجز فاهجُر﴾. ومنه ما يكون مؤلفاً من ثلاثة ألفاظ وأربعة وخمسة وكذلك إلى العشرة، وما زاد على ذلك فهو من السجع الطويل، ودرجاته تتفاوت أيضاً في الطول[1]

* * *

أما المقالة الثانية، فهي تلك التي تتصل بالصناعة المعنوية، وقد قدم لدراستها بأن حكماء اليونان هم أول من تكلموا في حصر أصول الصناعة المعنوية، غير أن ذلك الحصر كلي لا جزئي، لأنه من المحال أن تحصر جزئيات المعاني وما يتفرع عليها من التفريعات التي لا نهاية لها

ويرى ابن الأثير أن هذا الحصر لا يستفيد بمعرفته الأديب ولا يفتقر إليه، فإن البدوي البادي راعي الإبل ما كان يمر شيء من ذلك بفهمه، ولا يخطر على

---

(١) المثل السائر ١/٢٣٧

باله، ومع هذا كان يأتي بالجيد إن قال شعراً، أو تكلم نثراً، ومثله في ذلك شعراء الحضر كأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وكذلك الكتاب كعبدالحميد، وابن العميد، والصابي، فإنهم أتوا بما يعجب من غير نظر إلى هذا الحصر العلمي للمعاني الذي تكلم فيه حكماء اليونان، وإن كان يقال إن بعضهم اطلع على آثار اليونان وفلسفتهم المنقولة إلى اللسان العربي.

وقد حاكى ابن الأثير أبا هلال العسكري في تقسيمه المعاني إلى قسمين:

أحدهما: ضرب يبتكره ويبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة، ويتنبه له عند الأمور الطارئة.

والآخر: وهو الذي يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق، وذلك جُلُّ ما يستعمله أرباب هذه الصناعة، إلا أنه لا ينبغي أن يرسخ هذا القول في الأذهان، لئلا يؤيس من الترقي إلى درجة الاختراع، بل يعول على القول المطمع في ذلك

وهذا هو القسم الأول من أقسام الكلام في «الصناعة المعنوية»، وهو يتناول المعاني من الناحية العامة بصفة مجملة. أما القسم الآخر فهو يتناول المعاني تناولاً مفصلاً والمعاني التي تكلم عنها بالتفصيل ثلاثون معنى أو ثلاثون فناً من الفنون وهي الاستعارة، والتشبيه، والتجريد، والالتفات، وتوكيد الضميرين، وعطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده، والتفسير بعد الإبهام، واستعمال العام في النفي والخاص في الإثبات، والتقديم والتأخير، والحروف العاطفة والجارة، والخطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما، وقوة اللفظ لقوة المعنى، وعكس الظاهر، والاستدراج، والإيجاز، والإطناب، والتكرير، والاعتراض، والكناية والتعريض، والمغالطات المعنوية، والأحاجي، والمبادىء والافتتاحات، والتخلص، والاقتضاب، والتناسب بين المعاني، والاقتصاد والتفريط والإفراط، والاشتقاق، والتضمين، والإرصاد، والتوشيح، والسرقات الشعرية

والنوع الذي سماه «التناسب بين المعاني» قسمه إلى ثلاثة أقسام هي: المطابقة، وصحة التقسيم، وترتيب التفسير. والتعبير عن هذه الفنون بالتناسب هو ما جرى عليه ابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة» حيث جعل الفنون البيانية مظاهر للتناسب بين الألفاظ وبين المعاني.

والمطابقة ذكرها قبله كثير من العلماء والنقاد كابن المعتز وقدامة وأبي هلال وابن رشيق والخفاجي وعبدالقاهر[1]، وما من كاتب في البيان قبله إلا عرض لها، أما صحة التقسيم وصحة التفسير، فقد كان أول من عرض لهما بالدراسة والبحث قدامة بن جعفر[2] في كتابه «نقد الشعر» وليس لابن الأثير من الأثر في دراسة هذه الفنون إلا كثرة ما مثل به من المنظوم والمنثور. وكذلك أكثر الفنون التي عرض لها بالدراسة كان يكثر من الاحتجاج لأنواعها، ويزيد بالتمثيل له مما باهى بكتابته من آثار قلمه. ويذكر له أنه فرق تفريقاً واضحاً بين الكناية والتعريض، وقد طال خلط العلماء بينهما، فلا يذكرونهما إلا مقترنين.

والذي عنده في ذلك أن «الكناية» إذا وردت تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز، وجاز حملها على الجانبين معاً، أما «التشبيه» فليس كذلك، ولا غيره من أقسام المجاز، لأنه لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصة، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى، لأن زيداً ليس ذلك الحيوان المعروف.

وإذا كان الأمر كذلك فحد الكناية الجامع لها هو أنها «كل لفظة ذات معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز» والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره، أما «التعريض» فهو اللفظ الدال على الشي من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي. فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب:

---

(١) راجع البديع ص ٧٤، ونقد الشعر (تحت اسم التكافؤ) ص ١٤١، والصناعتين: ص ٣٠٧، والعمدة ج ٢ ص ٦، وسر الفصاحة: ص ٢٢٣، وأسرار البلاغة، ص ٣٧

(٢) راجع كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي): ص ٢٤١ و ص ٢٥١ من الطبعة الثالثة

«والله إني لمحتاج، وليس في يدي شيء، وأنا عريان، والبرد قد آذاني» فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب، لا حقيقة ولا مجازاً، وإنما دل عليه من طريق المفهوم.

والتعريض أخفى من الكناية لأن الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي. وإنما سمى التعريض تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عرضه، أي من جانبه، وعرض كل شيء جانبه.

ثم إن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً، فتأتي على هذا تارة، وعلى هذا أخرى. وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة. والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد، ولكنه يحتاج في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب[1]

وحدة العمل الأدبي:

وفي دراسة هذه الفنون أدلى ابن الأثير بكثير من الآراء النقدية التي لها اعتبارها في موازين النقد الأدبي، وفي بعض الأحيان لا يرضى بآراء الغير، بل يبسط الرأي الذي يراه، والذي يتمشى مع ذوقه والذي يساير ــ في أكثر الأحيان ــ الفكرة النقدية السليمة، التي لا يسع القارىء إلا الإقرار بها والإذعان لها، والشهادة لابن الأثير بالذوق السليم. ومن ذلك هذا العيب الذي سماه أبو هلال العسكري «التضمين» وسماه قدامة بن جعفر «المبتور» وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتمه في البيت الثاني، مثال ذلك قول عروة بن الورد:

فلوْ كـاليـومِ كـانَ عليّ أمْـري ومنْ لـك بـالتـدبُّـرِ في الأمـورِ

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى، ولكنه أتى في البيت الثاني فقال:

---

(١) انظر (المثل السائر): ج ٣ ص ٥٧

إذنْ لـملكـتُ عِصـمـةَ أمِّ وَهْبٍ على ما كان من حَسـك الصدُور

والمعنى في البيت الأول ناقص، فأتمه الشاعر في البيت الثاني[1]

وعند أبي هلال العسكري أن التضمين هو أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير، كقول الشاعر:

كـأنّ القلب لـيلةَ قـيـلَ يُغْـدَى بـلـيْـلى الـعـامـريّـةِ أو يُـراحُ
قـطاةٌ غـرهـا شَـرَكٌ فـبـاتـتْ تـجـاذِبـهُ وقـد عَلقَ الـجـنـاحُ

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمه في البيت الثاني، وهذا قبيح[2]

ومرجع هذا العيب في نظرهم أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي وحدة البيت لا وحدة القصيدة، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتمم معناه عيباً من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها، وهم لا يقصرون هذا على الشعر، بل يجعلونه في النثر أيضاً، إذا كانت الفقرة مفتقرة إلى الفقرة التي تليها.

وهذا الاعتبار لا يخفي فساده، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة، والحكم على الشعر أو الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف، وحجتهم أن خير الشعر ما كان البيت قائماً بنفسه، مستقلاً عما قبله وعما بعده حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس، ويصلح للاستشهاد، فيها خروج عن طبيعة الشعر الذي لا يتحرى الحكمة وإن جاءت فيه. إنما القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر كل منهما يحدث تأثيره بمجموعه الكلي، حين يحس القارىء أو السامع بالنشوة أو بالطرب أو الانفعال، حين يتم قراءة القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين نقصر النظر على البيت الواحد أن يرضينا في بيت، وأن يسخطنا في تاليه، أو يكون الأول في غاية الجودة،

---

(١) انظر نقد الشعر لقدامة: ص ١٤٠

(٢) انظر كتاب الصناعتين: ص ٢٦

ويكون الثاني كذلك من غير نظر إلى تتابع الأفكار وتناسق الصور، ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم[1]

نعم، قد يكون ذلك عيباً إذا لم تتم الكلمة في البيت وأتمها الشاعر في البيت التالي كتلك الأبيات التي نقلها الخفاجي في سر الفصاحة[2]، ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف.

وقد حكى الخفاجيّ أن أبا العلاء أحمد بن سليمان كتبها إليه في بعض كتبه، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي، وسمي هذا الجنس من عيوب القافية «المجاز»، والأبيات هي:

شيبةُ بابن يعقوب ... ولكن لم يكنْ يُو
سُف يشربُ الخمر ... ولا يزني ولا يُو
سِعُ الأمواه بالقهو ... ةِ مزجاً لم يكنْ ذُو
ن في صبح وإمساءِ ... وهذا منكرٌ يُو
شِكُ الرحمن أن يُصْلِيـ ... ـهُ في نار خزي هُو
لها أهلٌ فلا يكشـ ... ـفُ عنه ربُّنا السو
ءَ، إن الأخضر الإبطيـ ... ـن ذا الفحشاء لا يُو
قِدُ النار لأضياف ... ولو قيل له ذُو
دنانير وأموال ... فيا رحمنُ لا تُو
سع الرزق على هذا الـ ... ـذي منظره لُو
لُؤ والفعلُ ستُّوقّ ... فوزْنُ الريش لا يو[3]

---

(١) راجع كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي): ص ٣٠٢ و ص ٣٠٤ من الطبعة الثالثة.

(٢) انظر سر الفصاحة: ص ٢١٩

(٣) أي لا يوزن، وستوق. أي زيف بهرج ملبس بالفضة.

فقطع الكلام على «يُو» وليس شيء أبعد عن الشعر من هذا العبث. وإذا كان التكلف درجات فإن هذه الأبيات منه في الحضيض. لأنها أشبه باللغو في التلاعب بالوزن والموسيقى والقافية، ومعانيها أبعد شيء عن المعاني الشعرية.

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه. بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي، وهذا هو المحمود الذي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذاً برقاب بعض.

ولا يقر ابن الأثير أولئك النقاد فيما ذهبوا إليه، فيقول إن المعيب عند قوم هو «تضمين الإسناد» وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منها مستنداً إلى الثاني، فلا يقوم الأول، ولا يتم معناه إلا بالثاني. قال: وهذا هو المعدود من عيوب الشعر، وهو عندي غير معيب، لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير.

والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه فمن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات: «فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون * قال قائل منهم إني كان لي قرين * يقول أإنك لمن المصدقين * أإذا متنا وكنّا تراباً وعظاماً أإنا لمدينون»، فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض، ولو كان ذلك عيباً لما ورد في كتاب الله عز وجل. وكذلك ورد قوله تعالى في سورة الصافات أيضاً: «فإنكم وما تعبدون * ما أنتم عليه بفاتنين * إلا من هو صال الجحيم»، فالآيتان لا تفهم إحداهما إلا بالأخرى. وهكذا ورد في قوله عز وجل في سورة الشعراء: «أفرأيت إن متّعناهم سنين * ثم جاءهم ما كانوا يوعدون * ما أغنى عنهم ما كانوا

يمتّعون»،فهذه ثلاث آيات، لا تفهم الأولى ولا الثانية إلا بالثالثة. ألا ترى أن الأولى والثانية في معرض استفهام يفتقر إلى جواب، والجواب هو في الثالثة؟

أما في الشعر فقد استعملته العرب كثيراً، وورد في شعر فحول شعرائهم، فمن ذلك قول الشاعر:

ومِـنَ الـبـلْوى الـتـي لـيْـ ـس لـهـا فـي الـنـاسِ كُـنْـهُ
أنَّ مَـنْ يَـعـرفُ شـيْـئاً يـدَّعِـي أكـثـر مِـنْـهُ

ألا ترى أن البيت الأول لم يقم بنفسه، ولا تم معناه إلا بالبيت الثاني؟ ومنه أيضاً قول امرىء القيس:

فقلتُ لـهُ لمـا تمـطى بصُلْبـه وأردفَ أعجـازاً ونـاءَ بكَلكـلِ
ألا أيها الليلُ الـطويل ألا انجـل بصبحٍ وما الإصباحُ منك بـأمثلِ

وكذلك ورد قول الفرزدق:

ومـا أحـدٌ مـن الأقـوام عـدّوا عـروقَ الأكـرمينَ إلى التـرابِ
بـمحتفـظيـنَ إن فـضَّـلتـمـونـا عليهم في القـديم ولا غضاب[1]

وكذلك ورد قول بعض شعراء الحماسة:

لعَمري لـرهطُ المـرءِ خيـرُ نقيـة عليـه وإن عالـوا به كـل مَـركبِ
من الجانبِ الأقصى وإن كان ذاغِنىً جزيلٍ ولم يُخْبِـرك مثل مُجـرِّبِ

وبهذه الحافظة الواعية يؤيد ابن الأثير قوله، جاعلاً إمامه الكتاب الكريم، وهو المثل الأعلى للبيان والبلاغة، وشعر الفحول من السابقين، وكلامه يوافق الرأي الذي يجب أن يحتذى، وإن لم يذكر له من أسباب التأييد والتعليل سوى ورود أمثاله في غرر الكلام، وأما العلة الأدبية فتلتمس في مثل ما قدمناه.

(١) محتفظين غضاب، من الحفيظة بمعنى الغضب.

السرقات الشعرية:

ومن المباحث التي عنى بها ابن الأثير بحثه في «السرقات الشعرية» وقد عرض لموضوع متصل بهذا الموضوع في صدر كتابه حين كتب في الوسائل المؤدية إلى تعلم فن الكتابة أو «آلات علم البيان وأدواته»[1] وقد ذكر أنه لم يجد أكثر عوناً للكاتب، على تحقيق غايته من حل آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وحل الأبيات الشعرية، والانتفاع بما يفيده من معانيها وأساليبها فيما يكتب. وهذا الذي ذكره من ضروب السرقة أو الأخذ البياني فصل القول فيه قبله أبو هلال العسكري في الباب السادس من كتاب الصناعتين[2] وأوفى فيه على الغاية من هذا البحث، إذ درس فيه حسن الأخذ، وتداول المعاني والسرق، وإخفاء المعنى، ونقله من صفة إلى صفة، والزيادة فيه، وحل الشعر وضروب هذا الحل، ونظم المنثور، وقبح اللفظ، والأخذ باللفظ والمعنى، وتوارد الخواطر.

وأنصار اللفظ هم الذين يجعلون هذا البحث من المباحث البيانية، لأن أكثرهم يدين بالاشتراك في أكثر المعاني، ولذلك يكون فضل الأديب في الصياغة. وفي سبيل ذلك يصرح أبو هلال أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمه، والصب على قوالب من سبقه، ولكن على هؤلاء، إذا أخذوها، أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها. وقد

---

(١) المثل السائر: ١/٤٤، والنوع السادس من هذه الآلات هو: «حفظ القرآن الكريم، والتدرب باستعماله، وإدراجه في مطاوي كلامه» والنوع السابع هو «حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال»

(٢) كتاب الصناعتين ص ١٦٩، ص ٣٢٣ وانظر كتابنا (أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية): ص ١٧١ ــ ١٨٦ ولنا دراسة مستقلة في هذا الموضوع طبعت بعنوان (السرقات الأدبية) وهي بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها (مطبعة نهضة مصر ــ القاهرة ١٩٥٦).

أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه.

ومثل هذا البحث في «السرقات الأدبية» يدل دلالة أكيدة على العلاقة الوطيدة التي تصل البلاغة بالنقد الأدبي، لأن ذلك مرجعه إلى الفهم والتذوق، وسعة الاطلاع على فنون الأدب، حتى يستطيع الدارس أن يضع يده على مواضع الأخذ والسرقة، ولا جدوى للقاعدة البلاغية في هذا السبيل، أو في الفطنة إلى مواطن الأخذ بالذات، والاهتداء إلى مواطن الابتداع ومعرفة مواضع الاتباع.

وقد يقال إن المعاني المبتدعة سبق إليها، ولم يبق معنى مبتدع، والذين يقولون ذلك لا يؤمنون بالعبقرية الفردية، التي ميزت الناس بعضهم من بعض والصحيح أن باب ابتداع المعاني مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر، وهي قاذفة بما لا نهاية له؟، إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه، ولا يطلق عليه اسم الابتداع، وليس أحد أحق به من أحد، لأن الخواطر تأتي من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول، كقولهم في الغزل:

عَفَتِ الديار وما عَفَتْ آثارُهنَّ من القلوبِ

وكقولهم: إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه، وأن الواشي لو علم بمزار الطيف لساءه. وكقولهم في المديح إن عطاءه كالبحر وكالسحاب، وأنه لا يمنع عطاء اليوم عطاء غد، وأنه يجود ابتداء من غير مسألة.

وكقولهم في المراثي إن هذا الرزء أول حادث، وأنه استوى فيه الأقارب والأباعد، وإن الذاهب لم يكن واحداً وإنما كان قبيلة، وإن بعد هذا الذاهب لا يعد للمنية ذنب، وأشباه ذلك. ومثل هذا الذي تتوارد عليه الخواطر لا يسمى سرقة، بل الجدير بالسرقة هو المعنى المخصوص الذي ينسب إلى صاحبه؛ كقول أبي تمام

لا تنكـرُوا ضـربـي لـهُ من دُونـه مثـلاً شروداً في النـدى والبـاسِ
فـالله قـد ضـرب الأقـل لنـورِهِ مثـلاً من المشـكـاة والنِّبـراسِ

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام، وهذا معنى يشهد الحال أنه اخترعه، فمن أتى بعده بهذا المعنى أو بجزء منه، فإنه يكون سارقاً له.

وقد درس هذا الموضوع «السرقات الشعرية» أيضاً القاضي الجرجاني في «الوساطة» وفي هذه الدراسة قسم القاضي المعاني ثلاثة أقسام[1]:

١ ــ **المعاني المشتركة**: وهي التي لا ينفرد أحد منها بسهم لا يساهم عليه، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، كتشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره، والسقيم في أنينه وتأله: فتلك أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر، والمفحم. والحكم بالسرقة في هذا منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع.

٢ ــ **المعاني المتداولة**: وهي التي سبق إليها المتقدم ففاز بها، ثم تدوولت بعده فكثرت واستعملت، فصارت كالنوع الأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء، وحمت نفسها عن السرق، وأزالت عن صاحبها مذمة الأخذ. كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمهاة في حسنها وصفائها وتلك المعاني التي اشتهرت وتدوولت واستفاضت لا يحكم عليها أيضاً بالسرقة، ولا تحسب مأخوذة، وإن كان الأصل فيها لمن انفرد بها، وأولها للذي سبق إليها.

٣ ــ **المعاني المختصة** وهي التي حازها المبتدىء فملكها، وأحياها السابق فاقتطعها، ولذلك صار المعتدي عليها مختلساً سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ١٧٨ وما بعدها

ولقد أفاد ابن الأثير من ذلك الفصل الذي تبه القاضي في «الوساطة»، والباب الذي عقده العسكري في «الصناعتين» إفادة كبيرة، احتذاهما في كثير من الآراء. وأكبر الأثر الذي يذكر لابن الأثير هو تقسيمه الأخذ والسرقة إلى أقسام كثيرة، حتى ليمكن أن يعد متخصصاً في هذا النوع، وقد ألف قبل ذلك كتاباً في «السرقات الشعرية» قسمها فيه إلى ثلاثة أقسام هي النسخ والسلخ والمسخ[1]، وزاد عليها في المثل السائر قسمين آخرين، أحدهما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر: عكس المعنى إلى ضده، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ ولم يكن ابن الأثير مبتدعاً لهذين القسمين، ولكنه نظم الكلام فيهما كما نظم الكلام في سائر ضروب الأخذ، وسماها بأسمائها ومصطلحاتها التي لا تزال معروفة إلى اليوم ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد، ولقد وقف ابن الأثير من الشعر، كما يقول، على كل ديوان ومجموع، وأنفذ شطراً من عمره في المحفوظ منه والمسموع، فألقاه بحراً لا يوقف على ساحله، وعند ذلك اقتصر منه على ما تكثر فوائده، إذ المراد من الشعر إنما هو إيداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل اللطيف، فاكتفى بشعر أبي تمام والبحتري والمتنبي، لأنهم هم الذين ظهرت على أيديهم حسنات الشعر ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء. فأما أبو تمام فإنه رب المعاني وصَيْقَل الألباب والأذهان، وهو صاحب المعنى المبتكر فمن حفظ شعره وكشف عن غامضه وراض به فكره أطاعته أعنة الكلام. وأما البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ إلى الدرجة العالية. وأما المتنبي فقد حظي في شعره بالحكم والأمثال، واختص بالإبداع في وصف مواقف القتال ولهذا عدل إلى هؤلاء الفحول بعد نظر واجتهاد، بعد أن وقف على أشعار الشعراء قديمها وحديثها فلم يجد أجمع من ديوان أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة، ولا أكثر منها استخراجاً للطيف الأغراض والمقاصد، ولم يجد أحسن تهذيباً للألفاظ من البحتري، ولا أنقش ديباجة،

---

(١) انظر (المثل السائر): ج ٣ ص ٢٢٢

ولا أبهج سبكاً منه. فاختار دواوين أولئك الثلاثة لاشتمالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ؛ واتخذها إماماً في البحث عن السرقات. وهذه هي تقسيماته لفنون الأخذ والاحتذاء:

(أ) **النسخ** وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب، وعلى ذلك فإنه ضربان:

الأول: يسمى «وقوع الحافر على الحافر» كقول امرىء القيس:

وقوفاً بها صحبي على مطيّهمْ يقولون لا تهلك أسى وتجمّلِ

وكقول طرفة:

وقوفاً بها صحْبي على مطيَّهُمْ يقولون لا تهلكْ أسىً وتجلَّدِ

ومنه ما ورد فيه الشاعران مورد امرىء القيس وطرفة، في تخالفهما في لفظة واحدة كقول الفرزدق:

أتعدلُ أحساباً لئاماً حُماتُها بأحسابنا؟ إني إلى الله راجعُ

وكقول جرير:

أتعدِل أحساباً كراماً حُماتُها بأحسابِكُمْ؟ إني إلى الله راجعُ

ومنه ما تساويا فيه لفظاً بلفظ، كقول الفرزدق.

وغُرٌّ قد وسقت مشمراتٍ طوالع لا تُطيق لها جوابا
بكل ثنيّة وبكلِّ ثغر غرائبُهن تنتسبُ انتسابا
بلغْنَ الشمس حينَ تكون شرقاً ومسقطَ رأسها من حيثُ غابا

وكذلك قال جرير من غير أن يزيد. ويقال إن الفرزدق وجريراً كانا ينطقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد، وهذا مستبعد، فإن ظاهر الأمر يدل على خلافه، والباطن لا يعلمه إلا الله تعالى. وإلا فإذا رأينا شاعراً متقدم الزمان

قد قال قولاً، ثم سمعناه من شاعر أتى من بعده، علمنا بشهادة الحال أنه أخذه منه. وهب الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة فكيف تتفق الألسنة أيضاً في صوغها الألفاظ؟ وقد كان ابن الأثير يستحسن من شعر أبي نواس قوله في قصيدته التي أولها «دع عنك لومي فإن اللوم إغراء».

دارت على فِتية ذلّ الزمان لهم فما يصيبُهمُ إلا بما شاءُوا

ويعدّه من عالي الشعر، ثم وقف في كتاب «الأغاني» على هذا البيت في أصوات مَعْبد، وهو:

لهفي على فتيةٍ ذلَّ الزمانُ لهم فما أصابَهُم إلا بما شاءُوا

الثاني: وهو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبداً صاحب الغناء:

أجاد طُوَيسٌ والسُّرَيجيُّ بعدَه وما قصباتُ السَّبق إلا لمعْبدِ

ثم قال أبو تمام:

محاسنُ أصنافِ المغَنِّين جمَّةٌ وما قَصباتُ السَّبق إلا لمعْبدِ

من قصيدته التي أولها «غدتْ تستجيرُ الدمعَ خوفَ نوى غدِ» فقال:

وقائع أصل النصر فيها وفرْعه إذ عدِّد الإحسان أو لم يعدِّدِ
فمهما تكنْ من وقعة بعدُ لا تكنْ سوى حسنٍ ممَّا فعلْت مردَّدِ
محاسنُ أصناف المغَنين جمة وما قصبات السَّبق إلا لمعبدِ

(ب) **السلخ** وهو أخذ بعض المعنى، مأخوذاً من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ، ومن ضروبه الكثيرة التي استخرجها ابن الأثير:

١ ــ أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه، وهذا من أدق السرقات مذهباً، وأحسنها صورة، ولا يأتي إلا قليلاً. فمن ذلك قول الطرماح بن حكيم من شعراء الحماسة:

لقـد زادني حُبـاً لنفسـي أنني بغيض إلى كل امرىء غير طائلِ

أخذ المتنبي هذا المعنى، واستخرج منه معنى آخر غيره، إلا أنه شبيه به، فقال:

وإذا أتتْـك مـذمَّتي من نـاقص فهي الشهـادة لي بـأني كـاملُ

والمعرفة بأن هذا المعنى أصله من ذاك عسر غامض، وهو غير متبين إلا لمن أعرق في ممارسة الأشعار، وغاص في استخراج المعاني. وبيانه أن الأول يقول إن بغض الذي هو غير طائل إياي مما زاد نفسي حباً إليّ، أي جملها في عيني وحسنها عندي كون الذي هو غير طائل مبغضي والمتنبي يقول: إن ذم الناقص إياي شاهد بفضلي، فذم الناقص إياه كبغض الذي هو غير طائل ذلك الرجل، وشهادة ذم الناقص إياي بفضله كتحسين بغض الذي هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده.

٢ ــ أن يؤخذ المعنى مجرداً من اللفظ، وذلك يصعب جداً، ولا يكاد يأتي إلا قليلاً، ومنه قول عروة بن الورد من شعراء الحماسة:

ومن يـكُ مثلي ذا عيـال ومُقتـراً من المالِ يطرحْ نفسه كل مَطْرحِ
لـيبـلغَ عـذراً أو ينـالَ رغـيبـة ومُبْلغُ نفس عُـذرها مِثـلُ مُنجحِ

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال:

فتى مات بين الضَّرب والطعن ميتةً تقومُ مقامَ النَّصر إن فاتـه النَّصْرُ

فعروة بن الورد جعل اجتهاده في طلب الرزق عذراً يقوم مقام النجاح، وأبو تمام جعل الموت في الحرب الذي هو غاية اجتهاد المجتهد في لقاء العدو قائماً مقام الانتصار. وكلا المعنيين واحد غير أن اللفظ مختلف.

٣ ــ أخذ المعنى ويسير من اللفظ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق، فمن ذلك قول البحتري في غلام:

فوق ضَعف الصغير إن وُكِلَ الأمـ ـرُ إليـه، ودونَ كيـد الكبـارِ

سبقه أبو نواس فقال:

لم يخفَ من كبر عما يُراد به من الأمورِ ولا أزرَى من الصِّغرِ

وكذلك قول البحتري أيضاً:

كـلّ عِيـدٍ لـه انقضـاءٌ وكفِّي كـلَّ يـوم من جـوده في عيـدِ

أخذه من قول عليّ بن جبَلة:

للعيـد يـومٌ من الأيـام منتـظرٌ والناسُ في كلّ يوم منك في عيدِ

٤ ــ أن يؤخذ المعنى فيعكس، وذلك حسن، يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة، فمن ذلك قول أبي الشيص.

اجِدُ الملامـةَ في هـواك لـذيـذةً شغفـاً بـذكـرك فَلْيَلُمْنِي الـلُّوْمَ

أخذ أبو الطيب هذا المعنى وعكسه، فقال:

أأحبُّـه وأحـبُّ فـيـه مـلامـةً؟ إنّ المـلامـةَ فيـه من أعـدائـهِ

فإن الإنكار راجع إلى الجمع بين أمرين: محبته، ومحبة الملامة فيه، وما يصدر عن عدو المحبوب يكون مبغوضاً، وهذا نقيض معنى أبي الشيص، وهذا من السرقات الخفية جداً، ولأن يسمى هذا ابتداعاً أولى من أن يسمى سرقة.

٥ ــ أن يوخذ بعض المعنى، ومن ذلك قول أمية بن أبي الصلت يمدح عبدالله بن جدعان.

عـطَاؤك زين لامـرىء إنْ حبـوتـهُ ببـذلٍ، ومـا كـلُّ العـطاء يـزينُ

وليس بشين لامـرىء بذْل وجهِـه إليـك كمـا بعض السُّؤال يشينُ

أخذه أبو تمام، فقال:

تُدعى عطاياه وفراً وهي إن شهرت كانت فخاراً لمن يعفُوه مؤتنفاً
ما زلت منتظراً أعجوبةً زمناً حتى رأيت سؤالاً يجتني شرفاً

فأمية بن أبي الصلت أتى بمعنيين اثنين: أحدهما أن عطاءك زين، والآخر أن عطاء غيرك شين، وأما أبو تمام فإنه أتى بالمعنى الأول لا غير.

٦ ــ أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر، فمما جاء منه قول الأخنس ابن شهاب:

إذا قَصُرتْ أسيافُنا كان وصلُها خطاناً إلى أعدائنا فنُضارِبُ

أخذه مسلم بن الوليد، فزاد عليه، وهو قوله:

إن قصّر الرمح لم يمش الخُطا عدداً أو عَرَّدَ السيف لم يَهْمُمْ بتعْريدِ

٧ ــ أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى: وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة. فمن ذلك قول أبي تمام:

جذلانُ من ظفرٍ، حرّانُ إن رجعتْ مخضوبةً منكم أظفارُهُ بدَمِ

أخذه البحتري، فقال:

إذا احتربتْ يوماً ففاضت دماؤُها تذكَّرتْ القُربى ففاضَتْ دموعُها

ومن هذا الأسلوب قولهما أيضاً، فقال أبو تمام:

إن الكرامَ كثيرٌ في البلاد وإن قلُّوا، كما غيرُهم قلُّوا، وإن كثُروا

وقال البحتري:

قلّ الكرامُ فصارَ يكثر مدُّهمْ ولقد يقلُّ الشيء حتى يكثرُ

وعلى هذا النحو ورد قول أبي نواس:

يدلُّ على ما في الضمير من الفتى تقلُّب عينيه إلى شخص من يهوى

أخذه أبو الطيب المتنبي، فقال:

وإذا خامر الهوى قلب صبٍ فعليه لكل عين دليلُ

وفي مثل هذا النوع روى أبو هلال عن الشعبي أنه قيل له: إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك؟ فقال: إني أجد المعنى عارياً فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفاً! أي من غير أن أزيد في معناه شيئاً. فالذي يأخذ معنى غيره فيكسوه بألفاظ جديدة، ويصوغه صياغة جيدة جدير بأن ينسب المعنى إليه[1]

٨ ــ أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكاً موجزاً، وذلك من أحسن السرقات، لما فيه من الدلالة على بسطة الناظر في القول، وسعة باعه في البلاغة، فمن ذلك قول بشار:

مَن راقب الناس لم يظفرْ بحاجتِه وفَازَ بالطيِّبات الفاتكُ اللهجُ

أخذه سلم الخاسر، وكان تلميذه، فقال:

مَن راقب الناس مات غمّاً وفَازَ باللذّةِ الجَسُورُ

ومن هذا الأسلوب قول أبي تمام:

برزْتَ في طلب المعالي واحداً فيها تسيرُ منوِّراً ومنجِّداً
عجبٌ بأنك سالمٌ في وحشةٍ في غايةٍ ما زِلت فيها مُفْرَدَاً

أخذه ابن الرومي، فقال:

غرّبتهُ الخلائقُ الزُّهْرُ في النا سِ وما أوحشتْه بالتغّريبِ

٩ ــ أن يكون المعنى عاماً فيجعل خاصاً، وهو من السرقات التي يسامح صاحبها، فمن ذلك قول الشاعر:

لا تَنْهَ عن خلُقٍ وتأتي مثله عارٌ عليك إذا فعلتَ عظيمُ

---

(١) راجع كتابنا (أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية): ص ١٧٣ من الطبعة الثالثة.

أخذه أبو تمام، فقال:

أألـومُ من بخِلت يـداهُ وأغتـدِي للبُخـل تـرْبـاً؟ سـاءَ ذاكَ صنيعـاً

وهذا من العام الذي جعل خاصاً، ألا ترى أن الأول نهى عن الإتيان بما ينهى عنه مطلقاً، وجاء بالخلق منكراً فجعله شائعاً في بابه، وأما أبو تمام فإنه خصص ذلك بالبخل، وهو خلق واحد من جملة الأخلاق. وأما جعل الخاص عاماً فكقول أبـي تمام:

ولو حارَدَت شَوْلٌ عذرْت لقـاحها ولكن منعْت الدَّرَّ والضرعُ حافلُ[1]

أخذه أبو الطيب المتنبـي فجعله عامّاً، إذ يقول:

وما يؤلمُ الحِرمانُ من كفِّ حارمٍ كما يُؤلمُ الحرمانُ من كفِّ رازقِ

١٠ ـ زيادة البيان مع المساواة في المعنى، وذلك بأن يؤخـذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه، فمما جاء منه قول أبـي تمام:

هو الصنعُ إن يعجل فنفْعٌ، وإن يرِثْ فَللَّرْيثُ في بعضِ المواطنِ أنفَعُ

أخذه أبو الطيب، فأوضحه بمثال ضربه له، وذلك قوله:

ومن الخيـرِ بُطْءُ سَيْبـك عنـي أسرعُ السحبِ في المسيرِ الجهَام[2]

١١ ـ اتحاد الطريق واختلاف المقصد، ومثاله أن يسلك الشـاعران طريقاً واحدة، فتخرج بهما إلى موردين، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر، ومن ذلك قول أبـي تمام من مرثية في ولدين صغيرين:

مجـدٌ تـأوَّب طـارقـاً حتى إذا قلنـا أقـام الـدهـر أصبـح راحـلا
نـجمـان شـاء الله ألا يـطْلعَـا إلا ارتـدادَ الـطرفِ حتى يـأفـلا

(١) حاردت الإبل: انقطعت ألبانها، والشول: جمع شائلة، وهي من الإبل ما أتى عليها من حملها أو وضعها ستة أشهر، فجف لبنها

(٢) الجهام: السحاب لا ماء فيه، أو هو الذي هراق ماءه.

وقول أبي الطيب في مرثية بطفل صغير:

فإن تكُ في قبر فإنك في الحشا وإن تك طفلاً فالأسى ليس بالطفلِ
ومثلك لا يُبْكى على قدْر سِنِّه ولكن على قدرِ الفراسةِ والأصلِ

وهما قصيدتان طويلتان، وقد اتفق الشاعران في المقصد الواحد، ثم هام كل منهما في واد منه، مع اتفاقهما في بعض معانيه، والتفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين. وقد ذهب قوم إلى أن المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا بإشتراكهما في المعنى فإن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فما لم يكن بين الكلامين اشتراك في المعنى حتى يعلم مواقع النظر في قوة ذلك المعنى أو ضعفه، واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه، بحسب المعنى المندرج تحته.

ومن هذا قول النابغة الذبياني:

إذا ما غَزَا بالجيش حَلَّقَ فوقه عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ
جوانح قد أيقنّ أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالبِ

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً، وأوردوه بضروب من العبارات، فقال أبو نواس:

تتمنّى الطيرُ غزوتَهُ ثقةً باللحمِ من جَزَرهْ

وقال مسلم بن الوليد:

قد عَوَّد الطيرَ عاداتٍ وثقن بها فهن يَتْبَعْنَهُ في كل مرتحلِ

وقال أبو تمام:

وقد ظَلَلَتْ أعناق أعلامه ضحاً بعقبانِ طيرٍ في الدماءِ نواهلِ
أقامتْ مع الرَّايات حتى كأنها مِنْ الجيشِ إلا أنّها لمْ تُقاتلِ

وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء، إلا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم فيه، إلا من جهة حسن السبك، أو جهة الإيجاز في اللفظ، ولم يقرب أحد من هذا المعنى، فسلك هذا الطريق مع اختلاف مقصده إليها، إلا مسلم بن الوليد في قوله:

اشْـرَبْت أرواح العِـدَا وقُـلوبهـا خَـوفاً فـأنفُسُها إليـك تـطيـرُ
لـو حَاكمتْـك فـطالبتْـك بـذَحْلها شهـدتْ عليـكَ ثعـالبٌ ونُسُورُ

فهذا من المليح البديع الذي فضل غيره في هذا المعنى.

(ج) المسخ: وهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة، وإحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة؛ كقول أبي تمام:

فتى لا يـرى أن الفريصـة مقتـلٌ ولكن يـرى أنّ العيـوب مقـاتـلُ

وقول أبي الطيب المتنبي:

يرى أنَّ ما ما بان منـك لضارب بـأقتـل ممَّـا بـان منـك لعـائبِ

فهو وإن لم يشوِّه المعنى فقد شوَّه الصورة، وهذا من أرذل السرقات، وعلى نحو منه جاء قول عبدالسلام بن رغبان:

نحنُ نُعـزِّيـك ومنـك الـهُـدى مُستـخْـرجٌ والصَّـبْـرُ مُسْتقبـلُ
نـقُـولُ بـالعـقْـل وأنت الـذي نـأوى إلـيْـه، وبـه نـعْـقـلُ
إذا عفـا عنك وأوْدى بنـا الـدَّهْـ ـرُ فـذاكَ المُحْسِنُ الـمُجمـلُ

أخذه أبو الطيب، فقلب أعلاه أسفله، فقال:

إن يكنْ صبرُ ذي الرزِيَّـةِ فضْلا تـكـن الأفـضـلَ الأعـز الأجـلاّ
أنت يا فوق أن تُعزّى عن الأحْـ ـباب فوق الّـذي يعزِّيـك عقلا
وبـألفَـاظـك اهتـدى، فـإذا عـزَّا ك قـال الـذي لـهُ قلت قبـلا

والبيت الأخير من هذه الأبيات هو الآخر قدراً، وهو المخصوص بالمسخ.

وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لا يسمى سرقة، بل يسمّى «إصلاحاً» و«تهذيباً» فمن ذلك قول أبي الطيب:

لو كانَ ما تُعطيهمُ من قبل أن تعطيهمُ لم يَعْرِفُوا التأميلا

وقول ابن نباتة السعديّ:

لم يُبقِ جودك لي شيئاً أؤمّلهُ تركتَني أصحبُ الدنيا بلا أمَلِ

وشتان ما بين القولين.

وهذه هي خلاصة الجهد الكبير الذي بذله ابن الأثير في بحث «السرقات الشعرية» وهو بحث دقيق عميق، يعد من أجل موضوعات النقد والبيان التي درست في المثل السائر، والتي تشهد بفضل مؤلفه وسعة باعه في الأدب وفهمه لأسرار تأليفه.

* * *

هذا، ولقد حظي كتاب المثل السائر ــ بما تضمنه من الدراسات النافعة، وبمنزلة صاحبه في عالم الكتابة ــ بعناية بالغة من معاصريه، ومن الذين جاءوا بعدهم من علماء الأدب والبلاغة.

وكان من هؤلاء المتتبّعين من شنّ على ابن الأثير حملة نقدية عاتية، انتقص فيها من علم الرجل وفضله، وحاول الغَضَّ فيها من الجهد الواضح الذي بذله في تأليف كتابه.

وفي طليعة هؤلاء الناقمين عز الدين عبدالحميد بن هبةالله المدائني المعروف بابن أبي الحديد (ت ٦٥٥هـ) الذي ألف في نقد المثل السائر كتاباً سمّاه «الفلك الدائر على المثل السائر» فنّد فيه كثيراً من آراء ابن الأثير التي بسطها في كتابه.

ومن هؤلاء الناقمين صلاح الدين خليل الصفدي (ت ٦٧٤هـ) الذي ألّف كتاباً سماه «نصرة الثائر على المثل السائر». واسم الكتاب يدل على موضوعه،

وعلى غاية صاحبه من تأليفه، وهو الانتصار لابن أبـي الحديد فيما ذهب إليه من عيب ابن الأثير وانتقاصه.

وذكر الصفدي من أسباب نقمته على ابن الأثير «أنه أفنى ذلك البسط في الإعجاب بنفسه والإطراء، وأطال في الغضّ من أبناء جنسه والازدراء، وظنّ أن الله قد حرّم الفصاحة على من يأتي من بعده، وأن الذين من قبله إمّا شيخ «قد خَرفَ في هرمه، وإمّا طفل يعبث في مهده، وجرّ رداء الكبر والخيلاء مخيطاً بإبر الحسد، وبالغ في ذلك مبالغة أبـي زبيد الطائي في وصف الأسد، ووصف نفسه ولا وصف امرىء القيس لأفراسه. .»[1]

وكان قبل ذلك قد أشار إلى نصرته لابن أبـي الحديـد في التصدي لابن الأثير، وأنه يستدرك بهذا التأليف الجديد، على ما فات ابن أبـي الحديد. قال: «فلمّا وقفت على الفلك الدائر وجدته قد أغفل كثيراً، وأخذ قليلاً وأغفل أثيراً، فأحببت بعد ذلك أن ألتقط ما غادره، وأتتبّع شاذّه ونادره»![2]

وكذلك انتصر لابن الأثير جماعة من العلماء، أحصاهم حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون»، فقد ألفوا كتباً في الإشادة بابن الأثير وكتابه، وقد ذكر من هذه الكتب كتاب «الروض الزاهر في محاسن المثل السائر» ولم يذكر اسم مؤلفه، وكتاب «نشر المثل السائر، وطيّ الفلك الدائر» لأبـي القاسم محمود بن الحسين السنجاري (ت ٦٥٠هـ)، وكتاب «قطع الدابر عن الفلك الـدائر» لعبدالعزيز بن عيسى، وكتاب «نزهة الناظر في المثل السائر» لأبـي العباس أحمد بن محمد المعروف بابن العطار (ت ٧٩٤هـ). الخ.

* * *

(١) نصرة الثائر على المثل السائر: ص ٥١

(٢) انظر (كشف الظنون): ج ٢ ص ١٥٨٦

(٣) التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن
لابن الزملكاني

الذي ألفه ابن الزملكاني[١] (ت ٦٥١هـ) وقد تأثر فيه تأثراً واضحاً بعبدالقاهر وكتابه «دلائل الإعجاز» الذي وصفه بأنه جمع فأوعى، وأنه «فك قيد الغرائب بالتقييد، وهدم سور المعضلات بالتسوير المشيد، حتى عاد أسهل من النفس». ثم يأخذ عليه أنه «واسع الخطو، كثيراً ما يكرر الضبط، فقيد للتبويب، طريد من الترتيب يمل الناظر، ويعشي الناظر» ويلحظ التناقض الواضح في هذا الأسلوب المصنوع الذي نقض في آخره ما بنى في أوله، ليجد ذريعة إلى هذا التأليف، الذي سهل الله تعالى جمع مقاصده وقواعده، وضبط جوامحه وطوارده، مع فرائد سمح بها الخاطر، وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر.

ويتضح من هذا أن دلائل الإعجاز هو أصل كتاب التبيان، بزيادة ما سمح به الخاطر، وما نقل من الكتب والدفاتر!

وينتظم البحث في «التبيان» كما نهج له المؤلف ثلاثة أركان:

الركن الأول: في الدلالات الإفرادية:

وقد درسها في ثلاثة أبواب: خصص الباب الأول منها للكلام في الحقيقة والمجاز، وجعل من المجاز الكناية والاستعارة والتمثيل إذا جاء على حد الاستعارة، وهذه المباحث الثلاثة مما يدخل في موضوع علم البيان، كما حدده السكاكي (ت ٦٢٦هـ).

أما الباب الثاني فقد عالج فيه الفرق بين الإثبات بالاسم والفعل والفرق بين النكرة والمعرفة.

---

(١) هو كمال الدين أبو المكارم عبدالواحد بن عبدالكريم بن خلف الأنصاري، ابن خطيب زملكا ــ وهي قرية بغوطة دمشق ــ قال السبكي كان فاضلاً خبيراً بالمعاني والبيان والأدب، مبرزاً في عدة فنون، مات بدمشق في المحرم سنة ٦٥١هـ وانظر: [بغية الوعاة ٣١٦].

وفي الباب الثالث من هذا الركن تحدث في مفردات «شذت عن الضوابط» ومنها أسماء ككلمة «كل»، وأفعال كلفظة «كاد»، وحروف تكلم فيها عن: إن، وإنما، وما وإلا، والهمزة، وما النافية، ولو، ولا، ولن، وقد تحدث في هذا الباب فيما يتبع هذه الأدوات من معاني العموم، والمقاربة، والتوكيد، والقصر، والاستفهام، والنفي، والشرط.

وأساس الدراسة في هذين البابين أساس نحوي مع التعرض لما يترتب على الأوضاع النحوية من المعاني، ويدخل أكثر ما درس في هذا الركن في مباحث علم المعاني.

الركن الثاني: في مراعاة أحوال التأليف:

وقد درس فيه اثني عشر موضوعاً سمى كلاً منها فناً، وهذه الفنون في تقديم الاسم على الفعل وتأخيره، وفي خبر المبتدأ، وفي تقديم بعض الأسماء على بعض ثم تكلم عن المجاز الإسنادي، وعن التمثيل «التشبيه»، والإيجاز ثم الحذف في المنصوبات في أربعة فصول: المفعول به، تنازع الفعلين، الحال، التمييز. ودرس في الفن العاشر الفصل والوصل. فتحدث عن عطف المفردات وعطف الجملة على الجملة وخصص الفن الحادي عشر لدراسة أسباب التقديم والتأخير، وتحدث في الفن الثاني عشر عن قوانين كلية يتعرف بها أحوال النظم، وهي أربعة قوانين:

(١) ما يتحقق به بيان العبارات.

(٢) إضافة الكلام إلى قائله.

(٣) دلالة الكلام.

(٤) معرفة الفصاحة.

وكل مباحث هذا الركن ــ ما عدا التمثيل ــ مما يدخل أيضاً في مباحث علم المعاني.

والركن الثالث: في معرفة أحوال اللفظ وأسماء أصنافه في علم البديع:
وقد درس فيه ستة وعشرين صنفاً من فنون البديع المعروفة. ثم جعل

للكتاب لواحق في بيان الخطة التي تحصل بها البلاغة والإعجاز في القرآن لما تضمنت ترجمة هذا الكتاب أن «علم البيان» مطلع على إعجاز القرآن، ويحصي ابن الزملكاني في هذا المقام خمسة أوجه قيلت في إعجاز القرآن، وأبطل القول بكون العجز عن معارضته حصل من جهة ذوات الكلمة المفردة، ولم يرض عن القول بأن يكون الإعجاز وقع بالنسبة إلى العوارض من الحركات والتأليف فقط، ولو كان الإعجاز راجعاً إلى الإعراب والتأليف المجرد لم يعجز صغيرهم أن يؤلف ألفاظاً معربة، فضلاً عن كبيرهم ولا يستقيم في رأيه أن يكون التعجيز بالنسبة إلى المعاني فقط، فإن المعاني ليست من صنيع البشر، وليس لهم قدرة على إظهارها من غير ما يدل عليها، ولو وقع الإعجاز بالنسبة إلى المعاني فقط لأمكنهم أن يقولوا قد قلنا مثل ذلك، ولكن لم نلفظ بما يدل عليه! وكذلك أبطل القول بعجز العرب عن معارضته لصرفهم عن هذه المعارضة

ولم يرض ابن الزملكاني إلا بأن يكون الإعجاز راجعاً إلى نواحي معاني النحو وأحكامه في النظم، بأن يوقع كل فن في رتبته العليا في اللفظ والمعنى والإفرادي والتركيبي على ما قدم من التفصيل.

ومن الواضح أن هذه الدراسة قد اقتفت أثر دراسة عبدالقاهر في دلائل الإعجاز، وفي القول بفكرة النظم التي فصلها ودافع عنها، وجعلها رأيه فيما يلتمس من وجوه الإعجاز.

ومن الواضح كذلك أن ابن الزملكاني لم يقسم البلاغة إلى علومها، أو لم يوزع مباحثها بين علومها، بل إنه جعل هذه المباحث كلها في إطار «علم البيان» كما فعل ابن الأثير في كتاب «المثل السائر».

ولكن كل ذلك لا ينفي أن ابن الزملكاني استطاع أن ينظم دراسة البيان في موضوعات واضحة محدودة، وأنه أفاد إفادة كبرى من الجهود التي سبقته سواء أكانت هذه الفائدة من طريق المادة أم كانت من طريق تبويبها وتنظيم دراستها. ومع ذلك تظهر شخصية المؤلف وتبرز في كثير من المواضع التي ترى فيها أثر الفهم والتذوق والنظر الممعن فيما عرض له من الموضوعات.

ومن أمثلة ذلك قوله في أسباب التقديم والتأخير: من التقدم بالرتبة قوله تعالى «يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر» فإن الذين يأتون رجالاً الغالب أن يكونوا من المكان القريب، والذي يأتي على الضامر يأتي من المكان البعيد. على أنه قد روي عن ابن عباس ــ رضي الله عنهما ــ أنه قال «وددت أني حججت راجلاً، فإن اللّه عز وجل قدم الرجال على الركبان في القرآن» فجعله من باب التقدم بالفضيلة والشرف، والمعنيان موجودان عند كثير من العلماء. وقوله تعالى «هماز مشاء بنميم» من هذا القبيل، فإن الهماز هو الغياب، وذلك لا يحتاج إلى مشي بخلاف النميمة، فإنها نقل للحديث من مكان إلى مكان، عن شخص إلى شخص. ومن التقدم بالشرف قوله تعالى «فاغسلوا وجوهكم وأيديكم. وامسحوا برءوسكم وأرجلكم» ومنه «من النبيين والصديقين»[1]

ومن بديع قوله فيما يتحقق به بيان العبارات: لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى مع اتحاد المعبَّر عنه حتى تختص بتأثير لا يكون للأخرى. فإن قلت: إذا تمايزتا لا تكونان عبارة عن معنى واحد، قلت: المراد من كون المعبَّر عنه واحداً أن أصل الغرض واحد، كقصد تشبيه زيد بالأسد، فيعبر عنه تارةً بقوله «كأن زيداً الأسد» وتارةً بقوله «زيد كالأسد» وإن أفاد بالأول أنه على فرط من الشجاعة بحيث لا يتميز عن الأسد، وإن جاء ذلك من نظم اللفظ حيث قدم الكاف وركبها مع إن. ونظيره قول الناس «الطبع لا يتغير» ثم ينظر في هذا إلى قول المتنبي:

يُرادُ من القلب نسيانُكم وتأبَى الطباعُ على الناقلِ

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتحول جوهرة بعدما كان خرزة، لما اكتسى من المقاصد في هذا النظم، وعري عنها في النظم الأولى مع اتحادهما في المقصد الأصلي. ونظير ذلك في اكتساب الجمال ما تراه من قولهم «أرى قوماً لهم منظر وليس لهم مخبر» عندما نظمه الآخر، فقال:

---

(١) كتاب التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن: ص ١٤٩

لا يَغُرُرَنْكَ الثيابُ والصُّوَرُ تسعةُ أعشارِ مَن ترى بقرُ
في شجر السَّرْو منهمُ شَبَهٌ له رُوَاءٌ ومالَه ثمرُ

وأحسن من قولهم «كأن زيداً الأسد» «إن لقيته ليلقينَّك الأسد منه» وآنق منه قول أرطاة بن سهية:

إنْ تَلْقَنِي لا ترى عيني بناظرةٍ تَنْسَ السلاحَ وتعرفْ جبهةَ الأسدِ[1]

وفي كتاب «التبيان» كثير من أمثال هذه النظرات الواعية التي يستقل بها، ويصعب الاختيار منها لكثرتها التي لا يتسع لإيرادها هذا المجال في كتاب يتتبع الفكرة وتطورها في الزمن. وإنما عددناه من كتب البلاغة لعنايته بمصطلحاتها، وتحديد مفهوماتها، وتنظيم البحث في موضوعاتها، ولأنه ليس أدنى في الإفادة من أهم آثارها، بل يزيد عنها ما يدل على جودة الطبع، وبراعة الذوق. ولم يوزع مباحث البلاغة بينَ علومها الثلاثة على الرغم من تأخر مؤلفه في الحياة عن صاحب مفتاح العلوم، ولكنه احتفظ لها باسمها المأثور «علم البيان». وهذا يدل على أنه لم يطلع على «المفتاح» الذي لم يجر لصاحبه ذكر في كتاب التبيان.

ومن الواضح أن هذا الكتاب قريب الشبه بكتاب الرازي «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» الذي سلف الكلام فيه، وذلك من حيث الإفادة الكبرى من آراء عبد القاهر الجرجاني.

كما يتضح حرص الرازي وابن الزملكاني والعلوي الذي سيأتي ذكره على وصل التفكير البلاغي بالقرآن الكريم وفكرة الإعجاز فيه. وذلك واضح كل الوضوح في الأسماء التي تخيرها أولئك المؤلفون عناوين لكتبهم

فكتاب الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز.

وكتاب ابن الزملكاني: التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن.

وكتاب العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز.

* * *

(١) المصدر السابق: ص ١٥٤

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء
لحازم القرطاجني

وهو كتاب يمثل اتجاهاً جديداً في دراسة البلاغة والبيان[١] وهو اتجاه مباين لما عاصره وما سبقه من الاتجاهات. وهو في الوقت نفسه يمثل جهداً ممتازاً من تلك الجهود القليلة التي بذلها المغاربة في خدمة البحث البياني، وأعني به كتاب: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

وقد ألفه حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)[٢]، وفيه يظهر بوضوح تأثير الثقافة اليونانية أكثر مما ظهر في كتابات غيره من المشارقة والمغاربة الذين عرضوا للأدب وشرعوا له وبحثوا عن أصوله

ولذلك يكاد هذا الكتاب يكون غريباً عن تيار التفكير العربي في أمثال تلك الدراسات. ولا شك أن عدداً من المؤلفين في البلاغة والنقد قد اطلعوا على آثار الفكر اليوناني، وقرءوا كتب أرسطو وفي طليعتها كتابه في المنطق، وكتاب الشعر، وكتاب الخطابة، وفي مقدمتهم الجاحظ وقدامة بن جعفر، وابن وهب صاحب «البرهان»، وعبدالقاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير. ولكن هذا الاطلاع عليها أو على ترجماتها، أو على النقول التي اقتبست منها لم يستطع أن يطغي على طابعهم الأصيل، ولا أن يتغلب على تلك الروح التي يغلب عليها الذوق والإحساس في تناول الفن الأدبي. وأشدهم إعجاباً بالفكر اليوناني كان يمزج الجيد منه بما ألف من وجوه النظر إليه، ومن أفكار السابقين فيه، مع

---

(١) راجع أثر كتاب البديع في البلاغة والأدب والنقد في صفحة ٢٢٩ وما بعدها من الطبعة السابعة لكتابنا (دراسات في نقد الأدب العربي).

(٢) هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن. بن حازم الأنصاري القرطاجني، ذكره السيوطي (بغية الوعاة ٢١٤) ووصفه بأنه شيخ البلاغة والأدب، وأنه أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان. وكان يضرب بسهم في العقليات، والدراية أغلب عليه من الرواية مات ليلة السبت رابع عشر من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة

ما يهديه إليه ذوقه وخبرته الأدبية. ولكن «حازم القرطاجني» مؤلف هذا الكتاب كان بالغ التأثر بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم، فاستشهد كثيراً بكلام أرسطو معتمداً على ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابي لكتاب الشعر. وليست المسألة مسألة استشهاد فحسب، ولكن منهج الكتابة وأسلوبها هو المنهج الأرسطاليسي في تناول الفن الأدبي وقد قسم حازم بحثه إلى أربعة أقسام:

أما القسم الأول منها فمفقود، ويرجح محققه[1] أن حازماً تناول فيه بالبحث القول وأجزاءه، والأداء وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام، واستأنس في هذا الترجيح بما نقله السبكي في «عروس الأفراح» والزركشي في «البرهان» من نصوص هذا القسم والأقسام الثلاثة الباقية من المنهاج تبحث في المعاني والمباني والأسلوب.

فالقسم الثاني يبحث في المعاني، وما تعرف به أحوالها من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها. وقد جعل للبحث في هذا القسم مناهج

١ ـ **المنهج الأول**: في الإبانة عن ماهيات المعاني، وأنحاء وجودها ومواقعها والتعريف بضروب هيئاتها، وجهات التصرف فيها، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك.

٢ ـ **المنهج الثاني**: في الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني، وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك.

٣ ـ **المنهج الثالث**: في الإبانة عما به تقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين.

٤ ـ **المنهج الرابع** في الإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام

---

(١) هو الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة التونسي الذي قدم للكتاب وحققه ونشره للمرة الأولى. ومن مآثر صديقنا الأستاذ هلال ناجي أنه ما إن رأى هذا الكتاب في تونس ـ حين كان قائماً بأعمال سفارة العراق هناك ـ حتى بادر بإهدائنا نسخة من هذا الأثر النفيس الذي كنا نتوق إليه.

والقسم الثالث يبحث في النظم، وما تعرف به أحواله من حيث يكون ملائماً للنفوس، أو منافراً لها من قوانين البلاغة. وقد جعله كالقسم الثاني أربعة مناهج

١ ــ **المنهج الأول**. في الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية، والمآخذ التي هي مداخل إليها، وما تعتبر به أحوال الصنعة في جميع ذلك.

٢ ــ **المنهج الثاني**: في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام، وعلى القوافي، وما يليق بكل وزن من الأغراض بالإشارة إلى طرف من أحوال القوافي، وكيفية بناء الكلام عليها، وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك.

٣ ــ **المنهج الثالث**. في الإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها، ووصل بعضها ببعض، وتحسين هيئاتها

٤ ــ **المنهج الرابع**: في الإبانة عن كيفية العمل في إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها.

أما القسم الرابع فإنه بحث فيه في الطرق الشعرية، وما تنقسم إليه، وما ينحى به نحوه من الأساليب، والتعريف بمآخذ الشعراء في جميع ذلك، وما تعتبره به أحوال الكلام المخيل المقفى الموزون في جميع ذلك. وقد جعل لذلك القسم كسابقيه أربعة مناهج:

١ ــ **المنهج الأول**: في الإبانة عن طرق الشعر من حيث ينقسم إلى جد وهزل، وما تعتبر به أحوالهما في كل ذلك.

٢ ــ **المنهج الثاني**: في الإبانة عن طرق الشعر من حيث ينقسم إلى فنون الأغراض.

٣ ــ **المنهج الثالث**. في الإبانة عن الأساليب الشعرية، وأنحاء الاعتمادات فيها

٤ ـ **المنهج الرابع**: في الإبانة عن المنازع الشعرية وأنحائها، وطرق المفاضلة بين الشعراء في ذلك وغيره من أنحاء التصاريف في هذه الصناعة، وما يعتبر به أحوال الكلام وأحوال القائلين في جميع ذلك.

وكل منهج من هذه المناهج يتفرع تفريعات كثيرة يشتمل كل منها على ما لا يحصى من الفوائد.

ومن هذه الأقسام ومناهجها وتفريعاتها يتضح الجانب المنطقي في حصر المسائل واستبقاء الأقسام، وجُل ذلك في دراسة نظرية ينقصها التطبيق، ونقل فيها الأمثلة التي تساعد على الإفادة منها

وهاك نموذج من كتابة حازم في المناهج، لتستدل بها على طبيعة أسلوبه في البحث:

قال: «المعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمداً إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يورد على أن يحاكي ما اعتمد من ذلك، أو يحال به عليه، أو غير ذلك».

«ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر «المعاني الأُوَل» ولنسمِّ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك، لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأُوَل بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينها على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، ويصار من بعضها إلى بعض «المعاني الثواني» فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان.

وحق «الثواني» أن تكون أشهر في معناها من الأُوَل، لتستوضح معاني الأُول بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها، لتفيد تأكيداً للمعنى. فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح إيراد الثواني، لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ، ولمناقضة المقصد الشعري في المحاكاة والتخيل يكون إتباع المشتهر بالخفي حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد

ما فيه من الاشتهار مناقضاً للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضله في المعنى الذي قصد تمثيله به، أو يساويه أو لا يبعد عن مساواته وهي أدنى مراتب المحاكاة.

فالأَوَلُ هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها[1]

وفي مثل هذا الكلام يبرز جانب العقل والتفكير، ويطغى على جانب التذوق والإحساس، ولكنه مع ذلك يفتح آفاقاً للتدبر تفضي إلى التسليم بهذه النظريات السديدة والأفكار الجيدة التي فصلها في فلسفة الفن الأدبي وأصوله.

ومن آثار الدراسة الواعية التي تلمح فيها عمق النظرة، وآية الجدة ما تقرؤه في تناسب المعاني وجدواه في البيان والمبالغة، وأثره في تحريك النفوس وذلك في قوله إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالإنفعال إلى مقتضى الكلام، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد. وكذلك حال القبح وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكاً لها. وكذلك أيضاً مثول الحسن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد، وتخلياً عن الآخر لتبين حال الضد بالمثول إزاء ضده، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيباً

وإذا كان في كل صورة من هذه المتقابلات زيادة معنى على التقابل المفرد زادت الصيغة حسناً، كالقلب الذي يعرض في المتماثلات، وذلك مثل قول بعضهم:

فليعجب الناس مني أن لي بدناً لا روح فيه ولي روح بلا بدن

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٤ (المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ١٩٦٦م).

وكإيراد المتشابهات بلفظ التماثل، كقول حبيب:

دمَنٌ طـالمـا التَقتْ أدمـعُ المُـزْ ن عـليـهـا وأدمـعُ الـعـشـاقِ

ثم ذكر أن التماثل والتشابه والتخالف قد يقع في أشياء كثيرة الوجود، وقد لا تقع هذه النسب إلا في أشياء قليلة، وقد لا توجد واقعة في أكثر من شيئين: وكلما كانت المتماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلاً وجودها، وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشدها تقدماً في الغرض الذي ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك أشد إعجاباً وأكثر له تحركاً فإن كانت الأمثال أو الأشباه عتيدة الوجود لم يحسن الاستيعاب، ووجب التخطي فيها من الأشرف إلى الأشرف، وكان جديراً ألا يناسب فيها إلا بين ذوات الشهرة والمناسبة لغرض الكلام. ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قلّ من الهزة وحسن الموقع، لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عزّ (٤٦).

ويبدو على هذا الكلام مسحة الجدة التي لم تؤلف كثيراً في الدرس البلاغي عند المشارقة فيما عدا كتابة عبدالقاهر. وكان من الممكن أن يكون صنيع حازم في المنهاج تجديداً حقيقياً للبلاغة وأن يبلغ غايته من الإفادة والاحتذاء في تجديد الدرس البلاغي، ولكن يبدو أن كتاب حازم لم يجد سوقاً لرواجه لعدم ترحيب المشارقة بأفكار المغاربة واغترارهم بما بين أيديهم من آثار المشارقة، وقد وجدوا فيها ثروة كبيرة تعز على الإحصاء، وإن تقارب أكثرها في المادة وفي طريقة التناول، فكان النظر فيها أيسر من النظر في الجديد ولا سيما ذلك الجديد في مثل مادة حازم وطريقة تناوله مع أن منهاج البلغاء يدل على معرفة عميقة بما خلف المفكرون من المشارقة، وقد أشار إلى كثير من جهودهم وكثير من آرائهم، ولكنه كان كما يقول عند كلامه في المطابقة يريد الجديد الذي لم يتكلموا فيه (وقد تكلم الناس في ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها، فلا معنى للإطالة إذا قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه (٥١).

* * *

الخـــلاصـــة

وبعد هذه الجولة التي نحسبها قد طالت، بين آثار علماء البيان ونقاد الأدب، والتي لم ينقطع تيارها عن الانسياب حتى عصرنا، وإن أصابه الوهن والتعثر في بعض خطواته بفعل الحوادث والأحداث التي ألمت بهذه الأمة وتناولت كثيراً من تراث هذه الأمة وأمجادها، ومنها هذا البيان، نحب أن نسجل خلاصة لتلك الجهود التي بذلت في خدمة البيان العربي، ونرسم في هذا الكلمات الوجيزة الخطوط الكبيرة التي تميزت بها تلك الدراسات، ومنها:

١ ــ أن مجال الدراسات البيانية اتسع اتساعاً عظيماً، فلم تقتصر على البحث في القرآن، والدفاع عن فكرة الإعجاز، وإنما أوغلت في سائر فنون الأدب، وتناولت ألوانه المختلفة المعروفة شعراً وكتابة وخطابة.

٢ ــ وأن آثار المدنية والحضارة برزت في تلك الدراسات، سواء في ذلك ما كان منها حضارة ذاتية بعثها الحرص على القديم، وجددتها الحياة التي تجددت أساليبها، بانتقال العقول والمواهب إلى أودية الحضارة والخصب والعمران، وما كان منها خارجياً مظهره تلك العلوم والثقافات التي نقلت إلى اللسان العربي، وأشربتها تلك العقول المتطلعة إلى المعرفة، وموازنة هذا الجديد الطارىء بالمعروف من تقاليد الأدب العربي.

٣ ــ أن البحث البياني أخذ يتدرج من طفولته وحالته الفطرية المبددة إلى دراسات علمية منظمة، جفت ــ في الأغلب ــ أسلوب التعميم غير العلمي في الدرس والتقدير، إلى أسلوب التخصيص في الدراسة وفي الأحكام. والذاتية التي كانت تتسلط عليها العواطف والأهواء، أصبحت أفكاراً موضوعية، تخضع لسلطان العقل والتفكير، وتستمد أحكامها من طبيعة الواقع الماثل بين يديها، وتطبق عليه ثمراتها في العلم والمعرفة المستنيرة.

٤ ــ اتجهت أنظار الدارسين نحو جزئيات العمل الأدبي والبحث عن عناصر الجمال فيه. وكثير من الأدباء المرموقين الذين كان مشهوداً لهم بالتفوق والفحولة تناولتهم يد النقاد بالفحص عن شعرهم، لتبين نواحي القوة والجمال، وتعرف أسباب الضعف فيه، ومدى حظ أصحابه من الابتكار والابتداع، وما يؤخذ عليهم من التقليد والاتباع

٥ ــ نشأت فكرة البحث في ركني الأدب: اللفظ والمعنى، ونشأت الخصومة بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، واشتدت تلك الخصومة بين الفريقين، وبذل فيها علماء الأدب والبيان جهوداً تشهد بحذقهم، وقدرتهم على التدليل والبرهنة المقنعة. وكانت تلك الخصومة مظهراً لتباين العقليات واختلاف منازع التفكير، بين ترجيح التقاليد وتقدير العاطفة الخالصة، ومنهج العقل والاعتراف بسلطانه وتأثيره في كل ما يصدر عن الأديب. وقد رأينا المنهج النفسي في دراسة البيان وهو منهج جديد، بلغ ذروته في كتابة عبد القاهر في «دلائل الإعجاز» وفي كتابه الثاني «أسرار البلاغة».

٦ ــ عظمت العناية بفنون تجميل العبارة الأدبية، واعتبار الأدب فناً أو صناعة على حد تعبيرهم، والفن مظهر اقتدار صاحبه على الموهبة الذاتية، وإبرازها في حالة أنيقة تخلب الأنظار، وتثير العواطف وتجذب الأسماع، فرسخ مذهب التصنيع في الأدب، واتخذ مقياساً من مقاييس النظر إلى هذا الأدب. وكذلك نشطت الحملات على هذا المذهب من جماعة العقليين الذين عظم سلطان الفكر في توجيه نظراتهم، والتحكم في آرائهم في الأدب.

٧ ــ تدرج أولئك الدارسون من تسجيل ما اهتدى إليه عفواً من فنون البيان، والذكر العارض لها، إلى محاولة إحصاء ما هو معروف منها، واستخراج ما ليس بمعروف، ووصل الباحثون بذلك إلى ما لا يكاد يحصى من تلك الفنون التي سموها حيناً (البيان)، وأطلقوا عليها أحياناً اسم (البديع) وتأرجحت في أذهانهم بعض المصطلحات التي تناولها البلاغيون فيما بعد. كما تناولوا

اصطلاح (البلاغة) واصطلاح (الفصاحة) بالدرس، ومحاولة الوقوف على المدلول الصحيح لكل من هذين المصطلحين، وبذلوا جهوداً جبارة في جمع تلك الفنون وتحديدها وتنظيم دراستها، وجمع الشواهد لها من عيون المنظوم والمنثور، ودراسة آثارها في الأعمال الأدبية.

وأخيراً كانت تلك الجهود مقدمات جمعت كل رأي في الأدب، وكل فن من فنون الجمال فيه، ثم قدمته إلى البلاغيين، ليحصروه في قواعدهم وليبنوا على أساسه معالم علوم البلاغة الثلاثة المعروفة.

وقد كان من المتوقع أن تكون تلك الجهود الصادقة سبب قوة تدفع الأدباء إلى الإجادة والإتقان، وتسمو بالفن الأدبي، وتحلق به في آفاق عالية وتأخذ بيد البلاغة تبعاً لذلك، لينشط البحث فيها ويضيف ويتجدد. ولكن نضوب الرافد الطبيعي لها وهو فن الأدب ــ أدى إلى جفاف ذلك التيار الواعي بعد أن ظل يتدفق ويهدر طوال خمسة قرون.

• • •

الفصل الثالث
البيان البلاغي

الفصل الثالث
البيان البلاغي

سار البيان العربي على ذلك النحو الذي فصلناه، واستطاع دارسوه أن يتوصلوا إلى تبين معالم الأدب، وما يجتمع له من العناصر، وكشفوا عن اتجاهات الأدباء، وعن مظاهر افتنانهم في التعبير عن الأغراض والمقاصد، وعرفوا كثيراً من الفنون البلاغية. وسارت دراسة تلك الفنون على مناهج لا تفرق بين تلك العناصر ولا تفصل بينها، إذ كانت كلها تخدم الأدب وتمده بأسباب القوة والجمال والوضوح، وهي الخصائص المميزة للبيان بنوعية البيان المقنع، والبيان المؤثر.

وكانت تلك المناهج التي سار عليها الدارسون أجدى في تقويم الأدب، وشحذ الملكات الفنية لصناعة الأدب، وتقوية ملكة النظر والنقد والموازنة، لأن السابقين سلكوا في الأغلب مسلكاً عملياً، يتولى التنبيه إلى مواطن الحسن والجمال، ويثير حاسة الذوق ليقرأ صاحبه، ويفهم ويستحسن، ويستهجن، ويوازن، ويفضل، مع تقديم طائفة كبيرة من العناصر الجمالية، ينتفع بها، ويزداد بها بصيرة بفنه وصناعته وكلها مستخرجة من ألوان البيان الرفيع، الذي حظى أصحابه بالذكر وبعد الصيت في بيئاتهم وأزمانهم، وبقي لبعضهم هذا الذكر فيما بعد زمانهم وفي غير بيئتهم

ويبدو أن جذوة النشاط التي اشتعلت في القرن الثالث، وتوهجت في القرون الثلاثة التالية، فألقت أشعتها على أكثر جهات الفن الأدبي، أصابها

الخمود الذي كان مظهره موت الملكات الفنية، وقد كانت تجري في تناول البيان على أساس من الذوق الذي هذبته المعرفة.

* * *

على أن فكرة من الفكر وشخصية من الشخصيات لم يكتب لها من الذكر والتقدير والبقاء في تاريخ البلاغة العربية ما كتب لأفكار عبدالقاهر الجرجاني وشخصيته التي اتصلت بها العناية منذ كانت إلى زماننا. فقد أفاد من دراسات عبدالقاهر وبحوثه عن أسرار البلاغة من لا يحصون من علماء البلاغة، وانتفعت الأجيال المتعاقبة بما بسط من الأفكار، وبما عمّق من البحث في أصول الفن الأدبي، وما تزال أصداؤه تتجاوب في بيئات الأدب وقاعات الدرس في جامعاتنا وفي كتبنا البلاغية ودراساتنا النقدية، حتى ليمكن القول بحق إن عبدالقاهر هو أرسطو العرب في سعة باعه، وغزارة معرفته بالفن الأدبي، وإن فضَل عبدالقاهر أرسطو في نصاعة الحجة وإشراق البيان.

وسنجد في تتبعنا لتطور الفكرة البلاغية كثيراً من الآثار التي أفادت من عبدالقاهر مع احتفاظ أصحابها بشخصياتهم ومناهجهم. ولكننا سنجد إلى جانبها بعض الآثار التي دفع أصحابها فرط إعجابهم بعبدالقاهر إلى أن تكون كتبهم صورة مصغرة لكتابي عبدالقاهر أو لأحدهما، واختصاراً لما بسط من القول فيهما. كما رأينا ذلك واضحاً في كتاب الرازي «نهاية الإيجاز، في دراية الإعجاز» وفي كتاب ابن الزملكاني «التبيان في علم البيان».

* * *

ثم تحول ذلك التيار إلى وجهة لا تلتئم مع طبيعة هذا البيان، الذي دخل في طور جديد من التقسيم والتقنين والتعريف ومحاولة حصر المسائل وهذا الاتجاه هو الذي باعد بين معنى البيان الشامل المتسع الأطراف. وبين أثره في إرهاف الحس وتنمية الملكات، وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها وفقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة. وعلى تكوين البلغاء والنقاد. وإن استطاعت أن تكوِّن طبقات من البلاغيين يقفو بعضها أثر بعض، وهي في أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوَّه.

وصاحب هذا الأثر هو السكاكي[1] مؤلف «مفتاح العلوم» الذي عالج فيه البيان بعقلية أصح ما توصف به أنها عقلية ليست بيانية، وحسبنا دليلاً على ذلك أنه درس البيان في هذا الكتاب بالروح التي درس بها فيه إلى جانبه علم النحو، وعلم الصرف، وعلم الاستدلال ــ وهو علم المنطق ــ وعلم العروض، وعلم القوافي. وهذا ما لم يفعله أحد من الذين سبقوه إلى الكتابة في البيان، لا لأنهم كانوا يجهلون تلك العلوم التي أحصاها السكاكي، فربما كان فيهم من هو أكثر منه علماً بها ولكنهم نظروا إلى طبيعة هذا الفن فألفوه علماً جمالياً، يبعد مجاله عن مجال تلك العلوم، التي يبحث بعضها في صحة التركيب، أو صحة الوزن والقافية، أو صحة التفكير. بخلاف البيان الذي يبحث في شيء وراء هذه الصحة، هو دراسة الأسباب والعوامل المؤدية إلى المتعة الفنية، وإحداث التأثير أو الإقناع في نفس قارىء الأدب وسامعه.

ويبدو أن السكاكي لم يكن يقدر شيئاً من هذا، ولا يفرق بين الصحة وبين إيراد الكلام على هيئة مخصوصة، لتحقق غاية مخصوصة، فعلم اللغة عنده يجيء أولاً، ثم علم الصرف، وتمام علم الصرف بعلم الاشتقاق، المتنوع إلى

---

(١) هو أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي من أهل خوارزم، ذكره ياقوت في معجم الأدباء، وقال: إنه علامة إمام في العربية والمعاني والبيان والأدب والعروض والشعر، متكلم، فقيه، متفنن في علوم شتى، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ولد سنة أربع وخمسين وخمسمائة وصنف «مفتاح العلوم» في اثني عشر علماً أحسن فيه كل الإحسان، وله غير ذلك (راجع معجم الأدباء: ج ٢٠ ص ٥٨)، وقد ترجم له بشيء من التفصيل صاحب (الفوائد البهية في تراجم الحنفية) وذكر أن السكاكي أخذ عن سديد بن محمد الحناطي عن محمود بن عبيدالله بن صاعد المروزي، وقرأ الكلام على مختار بن محمود الزاهدي قال وكان السكاكي عالماً محققاً في الفنون الغريبة والعلوم العجيبة، من ذلك علم البلاغة بأنواعها وعلم تسخير الجن ودعوة الكواكب وفن الطلسمات والسحر والسيميا وعلم خواص الأرض وأجرام السماء. ويروي أعاجيب من آثار هذه العلوم التي أجادها ــ [وانظر صفحة ٢٣٢ من الفوائد البهية]. وتوفي سنة ٦٢٦هـ.

أنواعه الثلاثة، ثم علم النحو، وتمام علم النحو بعلمي المعاني والبيان[1] فهذان العلمان لم يوردهما إلا على أساس أنها تتمة لعلم النحو.

* * *

والأمر الثاني: أنه نظم دراسة الفنون البيانية في علمين، هما علم المعاني وعلم البيان كما سبق، وجعل علم البديع تابعاً لهما: وقال عن علم المعاني إنه «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره وليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره».

والمقصود بتراكيب الكلام، التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء لا الصادرة عن سواهم، لنزولها في صناعة البلاغة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق. والمقصود بخاصية التركيب ما يسبق إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارياً مجرى اللازم له، لكونه صادراً عن البليغ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو، أو لازماً له والمقصود بالفهم فهم ذي الفطرة السليمة. مثل ما يسبق إلى فهمك من تركيب «إن زيداً منطلق» إذا سمعته عن العارف بصياغة الكلام من أن يكون مقصوداً به نفي الشك أو رد الإنكار، أو من تركيب «زيد منطلق» من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار، أو من نحو «منطلق» بترك المسند إليه، من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع إفادة لطيفة مما يلوح به مقامها، وكذا إذا لفظ بالمسند إليه، وهكذا إذا عرِّف أو نكر، أو قيِّد، أو أطلق، أو قدم، أو أخر، على ما يطلعك على جميع ذلك شيئاً فشيئاً مساق الكلام في العلمين[2]

وهذا كلام صحيح، إذا كان المراد به شاملاً للدراسات البيانية. ولكنه غير صحيح إذا كان المقصود منه علماً واحداً من علوم البلاغة، وهو ما يسمى «علم المعاني».

---

(١) مفتاح العلوم ٣

(٢) انظر مفتاح العلوم ٧٧ (طبعة الحلبي ــ القاهرة ١٩٣٧م).

فإن «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره» من عمل البياني، لأنه هو الذي يتتبع خواص تراكيب الكلام. وكل أسلوب من الأساليب له دلالة خاصة تدل على المقصود به، ولا فرق في ذلك بين مباحث المعاني كما حصرها، ومباحث البيان كما حصرها أيضاً، فللأساليب الخبرية دلالتها، وللأساليب الإنشائية دلالتها، ولكل من التقديم والتأخير دلالته المعنوية، كما أن لأساليب التشبيه والاستعارة والكناية ــ وغيرها من موضوعات البيان ــ دلالتها أيضاً من الكشف والإيضاح أو المبالغة والتوكيد، أو الستر والإخفاء، إلى غير ذلك من الأغراض التي ذكرها العلماء السابقون، وذكرنا كثيراً منها في كتابنا (علم البيان).

وكذلك ما يتصل بهذه الأساليب من الاستحسان أو غيره، فإن المقصود به النقد والحكم، وليس ذلك مقصوراً على أساليب علم المعاني دون غيرها من فنون البيان والبديع، بل إن الاستحسان أو الاستهجان يصدقان عليها جميعاً، فالأساليب الخبرية أو أساليب الإنشاء، والقصر، والإيجاز والإطناب؛ والفصل والوصل، تتفاوت. فمنها ما يكون حسناً، ومنها ما يكون قبيحاً. ومثل تلك الأمور التشبيه الذي له درجات كثيرة، منها الجيد ومنها المتوسط ومنها الرديء، والاستعارة ومنها الجيد ومنها الرديء، ومنها المفيد وغير المفيد وفي الاستعارة العامي المبتذل كقولنا رأيت أسداً، ووردت بحراً، ولقيت بدراً، وفيها الخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال، كقول الشاعر: «وسالت بأعناق المطي الأباطح» أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلامة، كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها، ومثل هذه الاستعارة في الحسن واللطف وعلو الطبقة في هذه اللفظة بعينها قول الآخر:

سالتْ عليه شعاب الحي حينَ دَعا أنصارَهُ بوجوهٍ كالدَّنانيرِ

أراد أنه مطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب أو لنازل خطب إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حواليه، حتى تجدهم

كالسيول تجيء من ها هنا وها هنا، وتنصب من هذا وذلك، حتى يغص بها الوادي»[1] وفي بعض الكنايات حسن، وفي بعضها قبح، إذا كثرت الوسائط بين اللازم والملزوم وفنون البديع منها الحسن الذي يجيء في موضعه وفقاً لما يتطلبه المعنى، ومنها القبيح المتكلف الذي يقصد به التزويق اللفظي من غير طريق خدمة المعنى. والاحتراز عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره عام في جميع الفنون البيانية، وليس مقصوراً على مسائل علم المعاني فالحقيقة في بعض الأحيان أكثر مناسبة من المجاز، ولولا أن المجاز يحقق في بعض الأحيان أغراضاً لا تحققها الحقيقة لكانت الحقيقة أولى منه بالاستعمال، وليست مطابقة الكلام لمقتضى الحال خاصة بالذكر أو الحذف، أو التعريف أو التنكير، أو الإيجاز أو الإطناب، أو التقديم أو التأخير، أو بأساليب الخبر أو أساليب الإنشاء، فإن تلك تحسن في موضع، وتقبح في موضع آخر، لعدم ملاءمتها لما يقتضي الحال ذكره، فإنه إذا أريد إثبات الشيء على جهة الترجيح بين أن يكون ولا يكون عبر عنه بالتشبيه فيقال: «رأيت رجلاً كالأسد»، ولم يكن ذلك من حديث الوجوب في شيء. وإذا أريد إثباته على سبيل الوجوب وجعله كالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوبه عبر بالاستعارة، وقيل: «رأيت أسداً. وذلك أنه إذا كان أسداً، فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو المتمنع أن يعرى عنها وحكم التمثيل وحكم الاستعارة، فإنك إذا قلت: «أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى»، فأوجبت له الصورة التي يقطع فيها بالتحير والتردد، كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر، فتقول: قد جعلت تتردد في أمرك، فأنت كمن يقول: أخرج أو لا أخرج، فيقدم رجلاً ويؤخر أخرى. وكذلك إذا أردت إثبات قضية دون حاجة إلى برهان، بأن كان السامع مقتنعاً بصحتها دون أن تزيده تأكيداً في إثباتها عبرت بالحقيقة، فقلت. زيد كريم. وإن رأيت أنه في شك من صحتها أتيت بالقضية يصحبها دليلها، وعبرت عن ذلك المعنى بطريق الكناية فقلت: «هو جم الرماد» فأثبت القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأشد في الإيجاب والإثبات، وذلك أنك أتيت بالدليل

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ــ انظر (دلائل الإعجاز) ٥٩

والشاهد على صدق القضية، فلا يشك فيها، ولا يظن بالمخبر لها التجوز أو الغلط[1]

ومن هنا يتبين الخطأ في قصر «تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره» على مسائل علم المعاني، فإن الحق أن ذلك شامل لفنون البلاغة جميعاً، حتى أن فنون البديع ينبغي أن تتحرى المطابقة فيها بين الأساليب ومقتضى الحال، لأنه لا قيمة لإيراد اللفظ أو تحسينه إلا إذا كان في وسع القارىء أو السامع فهم معناه وإدراك ما فيه من الصنعة التي قصد صاحبها إلى إبرازها، وتنبيه السامع إلى قدرته على البيان والتصرف في ضروب الكشف والإبانة.

وقال في علم البيان إنه «معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه» وقد رأيت في هذا التعريف الاتصال الوثيق بين هذين العلمين والاتصال الوثيق بين هدفيهما أيضاً والسكاكي نفسه يعترف أخيراً بأن البلاغة بمرجعيها، والفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين. وهناك وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام[2] ثم يورد بعد ذلك ما يدل على الوجوه المخصوصة التي يصار إليها لقصد تحسين الكلام، وهي موضوعات علم البديع المعروفة.

وبذلك أخذت البلاغة صورتها النهائية بعد أن جعلت على ثلاثة أصناف:

١ ــ صنف ببحث فيه عن الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال، وهو علم المعاني[3]

وقد بنى السكاكي الكلام فيه على أن السابق في الاعتبار في كلام العرب

---

(١) المصدر السابق: ص ٥٨

(٢) انظر مفتاح العلوم ٢٠٠

(٣) نقل ابن خلدون في المقدمة (٥٥١) أن هذا الصنف (علم المعاني) يسمى علم البلاغة.

شيئان: الخبر والطلب، وما سوى ذلك نتائج امتناع إجراء الكلام على الأصل. ولذلك أقام دراسته للمعاني على قانونين:

القانون الأول فيما يتعلق بالخبر، وقد تحدث فيه عن معناه، وعن الفائدة منه ولازم الفائدة. ثم فرع دراسته إلى أربعة فنون:

الفن الأول: في تفصيل اعتبارات الإسناد الخبري، فتحدث عن أضرب الخبر الثلاثة: الإبتدائي والطلبي والإنكاري، وعن خروج الخبر عما يقتضيه ظاهر الحال:

والفن الثاني في تفصيل اعتبارات المسند إليه، وقد تحدث فيه عن مقتضيات ذكره ومقتضيات حذفه، وعن تعريفه وتنكيره، وعن تقديمه وتأخيره.

والفن الثالث: في تفصيل اعتبارات المسند، وقد تحدث فيه كما تحدث في الفن السابق عن ذكره وحذفه، وعن تعريفه وتنكيره، وعن موجبات التقديم وموجبات التأخير في المسند، ثم عقد فصلاً تحدث فيه عن الفعل وما يتعلق به من اعتبارات راجعة إلى الترك والإثبات، والإظهار والإضمار، والتقديم والتأخير، وعن إطلاقه وتقييده.

والفن الرابع فصل فيه القول في اعتبارات الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب.

وبعد الدراسة التفصيلية لتلك المباحث عقد فصلاً خاصاً للحديث عن القصر ومعناه وأساليبه وطرقه وأقسامه. وقد أخر الكلام عن القصر لأن القصر كما يكون للمسند إليه على المسند يكون أيضاً للمسند على المسند إليه، ولأن له شيوعاً وتفريعات لا تختص بموضوع واحد من هذه الموضوعات.

أما القانون الثاني من علم المعاني فهو قانون (الطلب) وحقيقته معلومة مستغنية عن التحديد، ولذلك حصر الكلام في بيان ما لا بد منه، من تنوعه، والتنبيه على أبوابه في الكلام، وكيفية توليدها لما سوى أصلها. وذكر أن الطلب نوعان نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول، ونوع يستدعي فيه إمكان الحصول، والنوع الأول هو التمني، لأنك تطلب كون غير الواقع فيما مضى واقعاً فيه، مع حكم العقل بامتناعه، أو عدم توقعه.

وأما الاستفهام والأمر والنهي والنداء فمن النوع الثاني. ومتى امتنع إجراء هذه الأبواب على الأصل تولد منها ما ناسب المقام.

وقد عقب على هذا بخمسة أبواب فصَّل في الأول منها البحث في «التمني» والباب الثاني في «الاستفهام» والباب الثالث في «الأمر» والباب الرابع في «النهي» والباب الخامس في «النداء». وفي كل باب من هذه الأبواب شرح لأساليب، وذكر أدوات كل أسلوب منها، ودرس معانيها الأصلية، والمعاني التي يخرج بها كل أسلوب عن الأصل، ويفهم معناه بقرائن الأحوال.

٢ ــ صنف يبحث فيه عن الدلالة فيه على اللازم اللفظي وملزومه، فقد يدل باللفظ ولا يراد منطوقه، ويراد لازمه إن كان مفرداً، كما تقول: «زيد أسد» فلا تريد حقيقة الأسد المنطوقة. وإنما تريد شجاعته اللازمة وتسندها إلى زيد. وقد تريد باللفظ المركّب الدلالة على ملزومه. كما تقول: «زيد كثير الرماد» وتريد ما لزم ذلك عنه من الجود وقرى الضيف. لأن كثرة الرماد ناشئة عنهما، فهي دالة عليهما، وهذه كلها دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركب، وإنما هي هيئات وأحوال الواقعات جعلت للدلالة عليها أحوال وهيئات في الألفاظ، كل بحسب ما يقتضيه مقامه. ويسمى العلم الذي يبحث في ذلك «علم البيان».

وقد حدد السكاكي مباحث هذا العلم في ثلاثة أصول:

الأصل الأول: في الكلام في التشبيه، وفيه تحدث عن طرفي التشبيه، ووجه التشبيه، والغرض منه، وأحواله من حيث كونه قريباً أو غريباً، مقبولاً أو مردوداً.

والأصل الثاني: في المجاز، وقد جعله ثلاثة فصول، تحدث في الأول منها عن المجاز اللغوي الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد، وفي الثاني عن المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه، وفي الثالث عن الاستعارة، وقد قسمها إلى أقسام

١ ــ الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع
٢ ــ الاستعارة المصرح بها التخييلية مع القطع
٣ ــ الاستعارة المصرح بها المحتملة للتحقيق والتخييل.
٤ ــ الاستعارة بالكناية.
٥ ــ الاستعارة الأصلية.
٦ ــ الاستعارة التبعية.
٧ ــ الاستعارة المجردة.
٨ ــ الاستعارة المرشحة.

أما الفصل الرابع فقد تحدث فيه عن المجاز اللغوي الراجع إلى حكم الكلمة في الكلام، والفصل الخامس عن المجاز العقلي.

والأصل الثالث: في الكناية، التي عرفها وشرح معناها وقسمها إلى ثلاثة أقسام

(أ) الكناية المطلوب بها نفس الموصوف.
(ب) الكناية المطلوب بها نفس الصفة.
(ج) الكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

٣ ــ وألحقوا بهما صنفاً آخر، وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع أو تورية عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، وأمثال ذلك، ويسمى عندهم «علم البديع». الذي يضم وجوهاً مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، وقد جعلها السكاكي قسمين:

الأول منهما يرجع إلى المعنى، وقد ذكر السّكاكي منه المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإيهام، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، وتقليل اللفظ ولا تقليله.

والقسم الآخر يرجع إلى اللفظ، وقد ذكر من فنونه التجنيس الذي قسمه إلى أقسام كثيرة، ورد العجز إلى الصدر، والقلب، والأسجاع وهي في النثر مثل القوافي في الشعر، والترصيع. وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني، لا أن تكون المعاني لها توابع، أي لا تكون متكلفة.

وهذه المحاسن البديعية جمعها السكاكي من كتابة الذين سبقوه من العلماء وليس له شيء من الجهد في استخراجها، ولا في الإشارة إلى جدواها وأثرها في تحسين المعنى، أو تجميل المبنى وختم كلامه بمثل ما ختمه به عبدالله بن المعتز والذين جاءُوا بعده من علماء البديع في قوله: «ولك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت. وتلقب كلاً من ذلك بما أحببت».

وقد يطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم «البيان» وهو اسم الصنف الثاني. لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى، ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً إلى أن محص السكاكي زبدته، وأخذه المتأخرون من كتابه، ولخصوا منه أمهات الكتب، وهي المتداولة[1]

* * *

والواقع أنه لم يفسد البلاغة العربية أو البيان العربي مثل تمحيص السكاكي وتهذيبه وترتيبه، الذي مجده به ابن خلدون، فهنالك عدا هذا التقسيم غير الطبيعي، الذي ذكرنا فساده، ما حول به البيان، وهو فن الذوق المطبوع الذي إن انتفع فإنما ينتفع بمعرفة مستنيرة لا تخرج عن طبيعته، إلى أبحاث وثيقة الاتصال بالمنطق وعلم الاستدلال، وإدخال أساليب البحث المنطقي في دراسة الأساليب البيانية الأدبية، وطبيعتها تقبس من الذاتية الخاصة، أو من الذوق العام، الذي صيغ في تقاليد عرفت محاسنها، وآثارها في صناعة الكلام.

والأدلة كثيرة على هذا المنهج المنطقي الذي أوغل في دراسة البلاغة، منها ما ننقله من نص كلامه[2] في مبحث «علم الاستدلال» وهو قوله وهذا أوان أن

(١) مقدمة ابن خلدون، ٢٥٢

(٢) مفتاح العلوم، ٢٣٩

نثني عنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام في هذه التكملة أن نحققه، أو علَّ صبرك قد عيل له، وهو أن صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة، كيف يسلك في شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال؟ وأنى يعشو أحدهما إلى نار الآخر، والجد وتحقيق المرام مئنَّة هذا، والهزل وتلفيق الكلام مظنة هذا؟ فنقول وبالله الحول والقوة: أليس قد تلى عليك أن صور الاستدلال أربع لا مزيد عليهن، وأن الأولى هي التي تستبد بالنفس تستمد منها بالارتداد إليها؟ فقل لي إن كانت التلاوة أفادت شيئاً هو غير المصير إلى ضروب أربعة، بل إلى إثنين، محصولها إذا أنت وفيت النظر إلى المطلوب حقه، إلزام شيء يستلزم شيئاً فيتوصل بذلك إلى الإثبات، أو يعاند شيئاً فيتوصل بذلك إلى النفي؟ ما أظنك إن صدق الظن يحول في ضميرك حائل سواه، ثم إذا كان حاصل الاستدلال عند رفع الحجب، هو ما أنت تشاهد بنور البصيرة فوحقك إذا أنت شبهت قائلاً: «خدُّها وردة» تصع شيئاً سوى أن تلزم الخد ما تعرفه يستلزم الحمرة الصافية، فيتوصل بذلك إلى وصف الخد بها؟ أو هل إذا كنيت قائلاً: «فلان جم الرماد» تثبت شيئاً غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى، توصلاً بذلك إلى اتصال فلان بالضيافة عند سامعك؟ أو هل إذا استعرضت قائلاً: «في الحمام أسد» تريد أن تبرز من هو في الحمام في معرض من سداه ولحمته شدة البطش وجراءة المقدم، مع كمال الهيبة، فاعلاً ذلك لتسم فلاناً بهاتيك السمات؟ أو هل تسلك إذا رمت سلب ما تقدم، فقلت: «خدها بإذنجانة سوداء» أو قلت: «قِدْر فلان بيضاء» أو قلت «في الحمام فراشة» مسلكاً غير إلزام المباين بدل المستلزم، ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك؟ أرأيت والحال هذا أن ألقي إليك زمام الحكم، أتجدك لا تستحي أن تحكم بغير ما حكمنا نحن، أو تهجس في ضميرك: أنى يعشو صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة إلى نار المستدل؟ ما أبعد التمييز بمجرده أن يسوغ ذلك فضلاً أن يسوغه العقل الكامل! هذا وكم ترى المستدل يتفنن، فيسلك تارة طريق التصريح، فيتمم الدلالة، وأخرى طريق الكناية إذا مهر مثل ما تقول للخصم: إن صدق ما قلت استلزم كذا، واللازم منتف، ولا تريد، فتقول: وانتفاء اللازم يدل على انتفاء الملزوم، فلزم منه كذب قولك.

ماذا أراد السكاكي بعقد هذه الصلة بين علم الاستدلال وعلوم البيان هل أراد أن طرق التعبير لدى العرب واليونان قد توافقت؟ أو أن العربي نحا في أساليب قضاياه منحى المنطقي في أقيسته، ولكن على نمط يشاكل مزاج العربي الذي يكتفي بالإيجاز واللمحة الدالة، ويستغني بالإيماء والتلويح دون حاجة إلى الإظهار؟

فإن كان أراد الأول، فمن الذي يستطيع أن ينازع في مثل هذا؟ فالعقول في مناحي التفكير كثيراً ما تتفق، والآراء قد تتلاقى في وسائل الإفهام، فالإنسان هو الإنسان أنى كان، وكيف وجد، والفوارق التي تحصل بين أمة وأخرى لا توجد اختلافاً في الجوهر بل في العرض، وفي اختصار الطريق أو طوله عند التخاطب، والنتيجة واحدة في كلتا الحالتين.

وإذا كان قد أراد الثاني فما البرهان عليه؟ بل الأجدر أن يرجع الاستدلال المنطقي إلى أسلوب كنائي أو تشبيهي أو استعاري. لا العكس، لنعلم أن العربي لم يكن مقلداً المنطقي في إثبات قضاياه وأساليب حججه.

ولقد كان من صواب الرأي أن يقول إن كل أمة لها من وسائل الإقناع ما هو أنسب ببيئتها التي تعيش في أكنافها، وفيها شب أهلها ودرجوا، وبما تعودوه في مخاطباتهم على مر الأجيال والأحقاب، وحينئذ لا حاجة إلى عقد هذه الصلة بين علوم الاستدلال وعلوم البيان، ولا إلى توثيق الرابطة بين مصطلحاتها. فتلك في واد، وهذه في واد[1]

وكأن السكاكي يعني بالبيان وبالمعاني بل بالبلاغة جميعاً، حديث الناس وما يصدر عنهم من جميع ضروب التعبير عن المعاني والأفكار، من غير تفريق بين معنى ومعنى، وموضوع وموضوع، وغرض وغرض، والأسلوب العلمي الذي يخضع للعقل وقوانين المنطق، والذي يراعى فيه صحة الفكرة وسلامتها وتسلسلها، بحيث يؤدي التعبير عنها ما هو مطلوب من إبراز تلك الصحة العقلية في تعبير

---

(١) أحمد مصطفى المراغي، «تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها»: ص ٣١ (طبعه مصطفى الحلبي ـ القاهرة ١٩٥٠م)

مماثل، يسلم إلى نتيجة منطقية تلزم القارىء أو السامع، لأنها أقنعت عقله وفكره، ويستوي في الاقتناع بما تقضي إليه المقدمات من النتائج جميع بني الإنسان مهما تختلف عقلياتهم وأجناسهم وأزمانهم.

والأسلوب الأدبي يختلف عنه اختلافاً كبيراً، إنه لا يبحث عن صحة الفكرة، ولا عن تسلسلها، لأنه لا يرمي في أكثر الأحيان إلى إقناع العقل أو لا يكتفي بهذا الإقناع، بل إن له وجهة أخرى هي التأثير في النفوس والعواطف، بما يثير فيها من الأحاسيس والانفعالات والذكريات، وقد يلجأ في سبيل هذا التأثير إلى جهات أخرى، غير الصدق والتسلسل والمقدمات المفضية إلى النتائج، وإن أراد تلك المقدمات فتلك التي تلائم أهدافه، والتي تخاطب القلب والعاطفة، وقد تكون فيها المغالطات التي لا تستقيم مع التفكير المنطقي السليم، وقد يكون فيها التخييل الذي لا يعتمد على الواقع المحس المشاهد، وقد يلبس بها الباطل ثوب الحق، والحق ثوب الباطل. وذلك غير المنطق الذي يلزم العقول جميعاً، لأنها لا تشك في صدق نتيجته بعد أن وثقت من صدق مقدماته. وقد يراد إلى الاقتناع العقلي في الأسلوب الأدبي كأسلوب الخطابة، وله قياس آخر يمكن أن يسمى قياساً جدلياً أو خطابياً، وهو أكثر طواعية من القياس المنطقي، «لأن القياس المنطقي مقدماته علمية، ونتيجته حتمية لازمة، ومقدمات الجدل والخطابة ونتائجها احتمالية ظنية، لا حتمية ولا لازمة، وهو الذي سماه أرسطو «القياس المضمر» وأساسه الخاصة والعلامة أو المثل[1]

ولكن السكاكي يصر على المنطق والاستدلال، ويحاول إخضاع البيان لهما وهو اتجاه جديد، لم يعرفه أكثر الباحثين في البيان من قبله، وتراه يؤكد صلة البيان بالاستدلال بقوله: وقد تحققت أن علم المعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام، ومعرفة صياغات المعاني، ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها بحسب ما تفي بها قوة ذكائك. وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها، وشعبة فردة من دوحتها،

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ص ٤٥

علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان. ثم يجعل تكملة علم المعاني تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال، ويقول: إنه لولا كمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعاني وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأي أن نرخي عنان القلم فيه، علماً منا بأن من أتقن أصلاً واحداً من علم البيان كأصل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل[1]

وهذا كلام عجيب، لقد كان العربي البادي في جزيرته يصوغ المعاني المعجبة،ويدبج البيان الرفيع الذي اتخذ منهجه فيه قدوة وتقليداً كل الذين خلفوه في أدبه وبيانه، وحاولوا أن ينسجوا على منواله من غير أن يعلم شيئاً من علم الاستدلال الذي يجعله السكاكي أساساً من أسس البيان، ومن غير أن يعلم بلاغة السكاكي أيضاً. فلما أفضى الأمر إلى علمها، غاضت تلك الينابيع الفياضة الحرة في تناول البيان ودراسته، وحاول المحدثون القياس على ما لا يصلح أساساً للقياس، وما أفاد المنطق، ولا أجدى البيان سوى العناء في كد الأذهان، وإبعادها عن طبيعة الفن والبيان.

ولعل من تمام الإنصاف أن نذكر أن السكاكي لم ينف الذوق وأثره في التفضيل والاستحسان نفياً مطلقاً، بل إنه يراه ضرورياً في بعض الأحيان لاستحسان الكلام، ولكنه يفرق بين الأذواق المستنيرة والأذواق الفجة التي لا تعتمد على شيء من المعرفة والثقافة حتى تستكمل عدتها، فيقول إنه ليس من الواجب في صناعة، وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها إلى مجرد العقل، أن يكون الدخيل فيها كالناشىء عليها في استفادة الذوق منها، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية واعتبارات إلفية؟ فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق

ويذكر السكاكي عن شيخه الحاتمي ــ ذلك الإمام الذي لن تسمح بمثله

---

(١) مفتاح العلوم: ص ٣٠٥

الأدوار ما دار الفلك الدوار ــ أنه كان يحيله بحسن كثير من مستحسنات الكلام إذا راجعه فيها على الذوق.

* * *

ولسنا نعرف السحر العجيب الذي سحر العلماء وفتنهم بكتاب السكاكي فجعلهم ينسون أنفسهم، وينكرون ملكاتهم، ليسيروا في ركاب السكاكي وفي قيد كتابه، حتى جعلوه القطب الذي يدورون حوله، والغاية التي يبمونها؟

وبعد أن كنا نجد فروقاً واضحة بين مناهج الباحثين في البيان، وطرائق تناولهم لعناصره، والبحث في جدوى كل عنصر منها، أصبحنا نجد مسوخاً مشوهة، وصوراً حائلة، هي تكرار لهذا الأصل، ومحاولات لزيادة فساده، لا للتخفيف منه، والاتجاه به نحو الغاية الأصلية التي تستقيم مع طبيعة الفن الأدبي، وتحقق للمتكلم والكاتب والخطيب سبل الرشد، وللناقد طرائق النظر والفحص عن نواحي الكمال والقصور: حتى أصبحت البلاغة لا تعلِّم نقداً ولا بلاغة، وحتى زهد في هذا البيان من كان يظنه عوناً لملكته الأدبية على أن تنمو وتزدهر، وتجود بما يروق ويعجب.

ولقد صرح بمثل هذا الرأي أحد السائرين في ركب المفتاح والتلخيص، وهو بهاء الدين السبكي[1]، الذي قرر أن الاعتماد على الذوق أجدى من درس هذا العلم، وأن أهل بلادنا مستغنون عن ذلك، بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم، والأذهان التي هي أرق من النسيم، وألطف من ماء الحياة في المحيَّا الوسيم. أكسبهم النيل تلك الحلاوة، وأشار إليهم بأصابعه، فظهرت عليهم هذه الطلاوة. فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء فضلاً

---

(١) هو أحمد بن علي بن عبدالكافي، ولد سنة تسع وعشرين وسبعمائة، وبرع في العلم وهو شاب، وتولى التدريس بمدارس عدة كالجامع الطولوني، وجامع الحاكم. والشيخونية، وولي قضاء العسكر، وإفتاء دار العدل، وتولى تدريس التفسير بجامع ابن طولون، وله كتاب «عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح»، وهو شرح ممتع دل به على سعة اطلاعه، وغوصه في علوم العربية، لولا ما فيه من استطراد ممل، وحشوه بمسائل خارجة من الفن توفي سنة ٧٧٣ بمكة

عن الأغمار الأعمار، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار.

ثم أدلى بصريح الرأي في صنيع الذين جروا في مضمار السكاكي، ومفتاح العلوم، والخطيب، وتلخيصه للمفتاح، بقوله في عباراته التي تغلب عليها الصنعة والسجع: «ولقد وصل إلينا من تلك البلاد على «التلخيص» شروح رحم الله مصنفيها، فإنهم ماتوا وهم أخيار، وبيض وجوههم في الآخرة كما سودهم بالمعالي في هذه الدار، لا تنشرح لبعضها الصدور الضيقة، ولا تنفتح عندها مغلقة، ولا ينقدح فيها زناد الفكر عن مسألة محققة، يتناولون المعنى الواحد بالطرق المختلفة، ويتناولون المشكل والواضح على أسلوب واحد. كلهم قد ألفه لا يخالف المتأخر منهم المتقدم إلا بتغير العبارة، ولا يجد له على حل ما أشكل على غيره، أو استشكال ما اتضح جسارة، ولا يطمع أن يذوق ما في الاستدراك من اللذة، ولا تطمح نفسه لأن يقال برز على من سبقه وبذه، بل يسري خلف من تقدمه حتى في الكلمة الفذة. قصارى أحدهم أن يعزو أبياتاً من الشواهد لقائليها، ويوسع الدائرة بما لا يقام له وزن من تكميل ناقصها وإنشاد ما قبلها وما يليها وينشر للراغب مفردات الألفاظ من واضح كلام العرب، ويذكر ما لا حرج على مخالفه من اصطلاحات لبعض أهل الأدب، ولا يزيد في شرح عبارة المؤلف على الإيضاح، زينا وجد فيه أم شيناً، فلو نطق التلخيص لتلا ما جئتم به «هذه بضاعتنا ردت إلينا»

وهذا والشرح يطول والوقت ينفق، ولم يكتب لطالب البيان وصول، قد استفرغوا في ذلك قوى أفكارهم، واستوعبوا مدى أعمارهم، فليت شعري وقد انقضى العمر متى يسبحون في اللجة، ويجنحون إلى بياض المحجة، أبعد أن يشيب الغراب، ويرجع الشباب الحائل[1]؟!

وكان المنتظر من هذا العالم المتأثر أن يشرع نهجاً جديداً بعفي به على مناهج أولئك الذين عابهم، ولكنه يذكر أن صنيعه الذي يباهي به، أنه مزج قواعد

---

(١) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ٦/١ = شروح التلخيص (مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٣٤٢هـ)

هذا العلم بقواعد الأصول والعربية، وجعل نفع هذا الشرح مقسوماً بين طالبي العلوم الثلاثة بالسوية، وأضاف إليها من إعراب الآيات الواقعة فيه ما هو محرر، وإن كان رقيق الحاشية، وضبط ألفاظ أحاديثه النبوية، وضمنه شيئاً من القواعد المنطقية، والمقاصد الكلامية، والحكمة الرياضية أو الطبيعة[1]

* * *

ومع كل ذلك ظلت فكرة عبدالقاهر تعيش في عقول بعض العلماء على الرغم من ذلك الاتجاه الطاغي نحو المنطقية في تناول البيان في تلك الفترة ذات الأثر البعيد في تحويل مجرى التيار البلاغي وبين أيدينا أثر من أهم الآثار التي سارت في فلك عبدالقاهر، فاحتذت حذوه، ونقلت منه وذلك هو كتاب التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن». وقد سبق الحديث عنه.

وقد عنى بكتاب السكاكي «مفتاح العلوم» جماعة من العلماء، اشتغلوا بتلخيصه وشرح مبهمه، وإيضاح مغلقة على طرق شتى، ومنهم

١ ــ بدرالدين بن مالك، المتوفى سنة ٦٨٦هـ، اختصره في كتاب سماه «المصباح في اختصار المفتاح» واستمر ردحاً طويلاً من الزمن قبلة طلاب البلاغة في بلاد المغرب، وعنى بشرحه جماعة من المؤلفين. فكان مثله في تلك البلاد مثل تلخيص القزويني في البلاد الشرقية

٢ ــ أبو عبدالله محمد بن عبدالرحمن الخطيب القزويني، المتوفى سنة ٧٣٩هـ، اختصره في كتاب سماه «تلخيص المفتاح» طبقت شهرته الخافقين، وعنى بشرحه الجم الغفير من الشرقيين والمصريين والترك في كل العصور.

٣ ــ قطب الدين محمود بن مسعود بن مصلح الشيرازي، المتوفى سنة ٧١٠هـ، شرحه في كتاب سماه «مفتاح المفتاح».

٤ ــ محمد بن مظفر شمس الدين الخطيبي الخلخالي، المتوفى سنة ٧٤٥هـ، شرحه في كتاب سماه «شرح المفتاح».

٥ ــ عبدالرحمن عضدالدين الإيجي الشيرازي، المتوفى سنة ٧٥٦هـ، اختصره في كتاب «الفوائد الغياثية في علوم المعاني والبيان والبديع»

---

(١) المصدر السابق ١/٢٨

٦ ــ علي بن محمد المعروف بالسيد الشريف الجرجاني، المتوفى سنة ٨١٦هـ، شرح القسم الثالث من المفتاح

٧ ــ ابن كمال باشا، المتوفي سنة ٩٤٠هـ، ألف «شرح المفتاح»، «وتعبير المفتاح» وشرحه.

وقد ذكر السبكي شروحاً أخرى للمفتاح، للشيخ ناصرالدين الترمذي، وللشيخ عماد الكاشي، وللقاضي حسام الدين قاضي الروم[1]

وكذلك حظي أحد هذه الشروح والتلخيصات بأكثر مما حظى به المفتاح نفسه، وهو «تلخيص المفتاح» في المعاني والبديع للخطيب القزويني، فقد اختصره عزالدين بن جماعة، وأبرويز الرومي، وزكريا الأنصاري، ونظمه خضر بن محمد مفتي أماسية، وسماه «أنبوب البلاغة»، وجلال الدين السيوطي، وسمى نظمه «عقود الجمان» وشرحه، وعبدالرحمن الأخضري، وسمى نظمه «الجوهر المكنون في الثلاثة الفنون»، وزين الدين بن أبي العز بن طاهر.

أما شروح التلخيص وحواشيه فهي تعدو كل حصر، وعلى الجملة فلم يرزق كتاب من الشهرة والحظوة لدى العلماء ما رزقه هذا التلخيص، وقد شرحه هذا المصنف بشرح سماه «إيضاح التلخيص» قصد به توضيح مختصره وضم إليه ما خلا منه مما تضمنه المفتاح، وزيادات أخرى من كتابي عبدالقاهر «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» ووضع فخرالدين الرازي شرحاً لأبيات الإيضاح، كما وضع أحمد الكاشاني كتاب «حل الاعتراضات التي أوردها صاحب الإيضاح على المفتاح»[1]

ومن شراح التخليص:

١ ــ محمد بن مظفر الخطيب الخلخالي (٧٤٥هـ) وسمى شرحه «مفتاح تلخيص المفتاح».

٢ ــ بهاء الدين السبكي (٧٧٣هـ) وسمى كتابه «عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح».

---

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص: ١/ ٣٠

(٢) تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ص ١٣٦

٣ ــ محمد بن يوسف ناظر الجيش (٧٧٨هـ) وسمى شرحه «شرح تلخيص القزويني».

٤ ــ محمد البابرتي (٧٨٦هـ) وسمى شرحه «شرح تلخيص المفتاح للقزويني».

٥ ــ شمس الدين القونوي (٧٨٨هـ) وسمي شرحه «شرح تلخيص المفتاح للقزويني».

٦ ــ سعد الدين التفتازاني (٧٩٢هـ) وله شرحان: الشرح الكبير، والشرح الصغير للتلخيص.

٧ ــ ابن يعقوب المغربي (١١١٠هـ) صاحب كتاب «مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح».

ومنهم جلال الدين التيزيني (٧٩٣هـ)، وجمال الأقصرائي (٨٠٠هـ)، والسيد عبدالله العجمي (٨٠٠هـ)، والسيد الشريف الجرجاني (٨١٦هـ)، وعزالدين بن جماعة (٨١٩هـ)، وحيدرة الشيرازي (٨٢٠هـ)، وعصام الدين (٩٥١هـ).

وتلك التلخيصات والشروح على كثرتها، لم تقدم للبيان أية فائدة إيجابية بل وقفت به حيث انتهى السكاكي، ويبدو أن أكثر أولئك الشراح والملخصين كانوا من طائفة المعلمين، فوقف نشاطهم عند التدريس، وكان أسلوبهم هو أسلوب التقرير، الذي لا يعدو ذكر الكلمة أو العبارة من الأصل، ثم إتباعها بالشرح وتبيين المراد منها ولذلك لا تعدّ هذه الكتب الكثيرة مؤلفات بالمعنى الصحيح للتأليف، الذي تجد فيه الفكرة الخاصة، أو المنهج المختلف عن مناهج الغير.

وهذا يدل أقوى دلالة على إقفار الملكات وتحجرها، وفقدها القدرة التجديد والابتكار، وعاش هذا العلم إلى عهد غير بعيد من هذا القرن صورة ممسوخة للأصل الذي وضع معالمه السكاكي في أواخر القرن السادس، أو أوائل القرن السابع

* * *

كتاب الطراز

ليحيى بن حمزة العلوي

ومن أهم آثار المتأخرين في علوم البلاغة كتاب «الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز» الذي ألفه إمام من أئمة اليمن[1] في القرن الثامن الهجري.

وكان الذي بعثه على تأليف هذا الكتاب هو أن جماعة من إخوانه شرعوا في قراءة كتاب «الكشاف» وهو تفسير الزمخشري عليه، ورآه قد أسسه على قواعد علم البلاغة، فاتضح عند ذلك وجه الإعجاز من التنزيل، وعرف من أجله وجه التفرقة بين المستقيم والمعوج من التأويل، وتحققوا أنه لا سبيل إلى الاطلاع على حقائق إعجاز القرآن إلا بإدراكه، والوقوف على أسراره وأغواره، ومن أجل ذلك كان متميزاً على سائر التفاسير، لأنه لم يعلم تفسيراً مؤسساً على علمي المعاني والبيان سواه، فسأله بعضهم أن يملي فيه كتاباً يشتمل على التهذيب والتحقيق.

---

(١) هو الإمام المؤيد بالله يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم، ولد بمدينة صنعاء في ٢٧ من صفر سنة ٦٦٩هـ، واشتغل بالمعارف العلمية وهو صبي فأخذ في جميع أنواعها على أكابر علماء الديار اليمنية، وتبحر في جميع العلوم وفاق أقرانه، وصنف التصانيف الحافلة، فمنها «الشامل»، و«نهاية الوصول إلى علم الأصول»، و«التمهيد لعلوم العدل والتوحيد»، و«التلافيق في الإكفار والتفسيق»، و«المعالم»، وكلها في أصول الدين، وفي أصول الفقه «الحاوي» وفي النحو «الاقتصاد» و«الحاصر لفوائد مقدمة طاهر» و«المنهاج» و«المحصل في شرح أسرار المفصل». وفي علم المعاني والبيان «الإيجاز» و«الطراز» وفي الفقه «الانتصار» و«الاختيارات» وله غير ذلك من المصنفات الكثيرة التي قيل إنها بلغت إلى مائة مجلد. وهو من أكابر الأئمة الزيدية بالديار اليمنية، وله ميل إلى الإنصاف مع طهارة لسان وسلامة صدر، وعدم إقدام على التكفير والتفسيق بالتأويل، ومبالغة في الحمل على السلامة على وجه حسن، وهو كثير الذب عن أعراض الصحابة المصونة رضي الله عنهم. وقد تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩هـ، وتوفي سنة ٧٤٩هـ ـ وانظر. [البدر الطالع بمحاسن من بعد القرآن السابع] للشوكاني ٢/٢٢١

فالغاية التي يرمي إليها هذا الكتاب أو التي يرمي إليها علم البلاغة هي تلك الغاية التي رأيناها عند الأولين من الباحثين عن إعجاز القرآن الكريم عن طريق إثبات، فصاحة ألفاظه. وبلاغة معانيه. وقد أجاد المؤلف في درس فنون البلاغة وتوضيحها، وختم كل موضوع درسه بشواهد حللها من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، ومن كلام الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ثم من كلام فحول الأدباء من أرباب صناعة النظم والنثر. وهذه هي طبقات الكلام ودرجاته، فالقرآن هو المثل الأعلى للفصاحة والبلاغة ويليه في الطبقة كلام النبي، فكلام الإمام، ثم كلام الأدباء البلغاء فقد قرن البلاغة بالأدب على الرغم من أسلوب المنطق وأصول علم الكلام التي نجدها فاشية في أسلوبه العلمي في تناول الماهيات والحدود والتقاسيم.

وقد ألف العلوي طرازه في عصر اكتملت فيه عناصر البحث البلاغي، بعد أن انتظمت علوم البلاغة، وتركزت وجهات النظر إليها، ووقف عند حدودها وأقسامها وقواعدها وفنونها التي عرفت واستقرت على أيدي رجال هذه المدرسة، وبعد تلك الدراسات الخصبة التي تقدمتها في القرون السابقة. وقد أفاد صاحب الطراز من جميع تلك الجهود ومن جميع المناهج، حتى ليمكن أن يعد كتابه ثمرة طيبة لما كان منها معروفاً معدوداً عند جمهرة العلماء من كتب البلاغة، وما لم يكن معروفاً بين آثارها ومصادرها.

وفي مقدمات الطراز إشارة إلى منزلة علم البيان من العلوم الأدبية، وقد وصفه العلوي بأنه «أمير جنودها، وواسطة عقودها، وفلكها المحيط الدائر، وقمرها السامر الزاهر. وكيف لا وهو المطلع على أسرار الإعجاز، والمستولي على حقائق علم المجاز[1]

وكذلك أشار إلى صعوبة البحث فيه «لما فيه من الغموض ودقة الرموز، واحتوائه على الأسرار والكنوز، استولت عليه يد النسيان والذهول، وآلت

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٢/١ (مطبعة المقتطف ـ القاهرة ١٩١٤م).

نجومه وشموسه إلى الانكساف والأفول. ولم يختص بإحرازه من العلماء إلا واحد بعد واحد، وطالما قيل: «إذا عظم المطلوب قل المساعد» وما ذاك إلا لقصور الهمم عن بلوغ غاياته، وعجزها عن إدراكه، والوصول إلى نهاياته»[1] هذا في حين أنه يذكر أن علماء الأدب كثر خوضهم فيه، وأن كلاً منهم أتى فيه بمبلغ جده وجهده، ومنتهى علمه ومقدار وجده، حرصاً منهم على بيانه، وشغفاً منهم بضبطه وإتقانه، وأتوا فيه بالغث والسمين، والنازل والثمين، وهم فيما أتوا به من ذلك فريقان: فمنهم من بسط كلامه فيه نهاية البسط، وخلط فيه ما ليس منه، فكانت آفته الإملال. ومنهم من أوجز فيه غاية الإيجاز، وحذف منه بعض مقاصده، فكانت آفته الإخلال.

وقد أثنى على عبدالقاهر ثناء مستطابا، فذكر أن أول من أسس من هذا العلم قواعده، وأظهر براهينه وأظهر فوائده، ورتب أفانينه الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبدالقاهر الجرجاني، فلقد فك الغرائب بالتقييد، وهدّ من سور المشكلات بالتسوير المشيد، وفتح أزهاره من أكمامها، وفتق أزراره بعد استغلاقها واستبهامها ثم أشار إلى كتابيه «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» ولكنه ذكر أنه لم يقف على شيء منهما، مع شغفه بحبهما، وشدة إعجابه بهما، إلا ما نقله العلماء في تعاليقهم منهما

أما المصادر التي اطلع عليها فقد ذكر أنه لم يطالع من الدواوين المؤلفة في علم البيان مع قلتها ونزورها إلا كتباً أربعة: أولها كتاب «المثل السائر» للشيخ أبي الفتح نصر بن عبدالكريم المعروف بابن الأثير، وثانيها كتاب «التبيان» للشيخ عبدالواحد عبدالكريم[2]، وثالثها كتاب «النهاية» لابن الخطيب

---

(١) المصدر السابق: ١/٣

(٢) هو المعروف بان الزملكاني، وكتابه «التبيان» منه مخطوطتان إحداهما بدار الكتب المصرية والأخرى بخزانة المكتبة التيمورية، وطبع أخيراً بتحقيق الدكتورين أحمد مطلوب وخديجة الحديثي (مطبعة العاني ــ بغداد ١٩٦٤م) وقد سبق الحديث عن هذا الكتاب ــ انظر صفحة ٣٠٥ من هذه الطبعة

الرازي[1]، ورابعها كتاب «المصباح» لابن سراج المالكي.

وأنا أشك في أن العلوي قصر اطلاعه على هذه الكتب الأربعة مهما تكن قيمتها، ومهما تكن الموضوعات والمباحث التي عالجها كل منها. فإن تلك الكتب لا تكفي لتكون وحدها المراجع لهذا البحث المستفيض والدراسة الخصبة التي نجدها في الطراز، وإنا لنجد في ثنايا الكتاب نقولاً كثيرة عن المطرزي، وقدامة بن جعفر، والحاتمي، والغانمي، وأبي هلال العسكري، وغيرهم من علماء البلاغة والبيان.

وقد رتب المؤلف كتابه على فنون ثلاثة:

فالفن الأول: منها في مقدمات تشمل تفسير علم البيان، وبيان ماهيته وموضوعه ومنزلته من العلوم الأدبية، والطريق إلى الوصول إليه، وبيان ثمرته، وما يتعلق بذلك من بيان ماهية البلاغة والفصاحة والتفرقة بينهما، ومعاني الحقيقة والمجاز وبيان أقسامها إلى غير ذلك مما يكون تمهيداً وقاعدة لما يريده من المقاصد.

والفن الثاني: لذكر ما يتعلق بالمباحث المتعلقة بعلم المعاني وعلومها، وأردفه بالمباحث المتعلقة بعلوم البيان وأقسامها، وشرح فيه ما يتعلق به من المباحث من علم البديع وخصائصه وأقسامه وأحكامه اللائقة به.

الفن الثالث: وقد ذكر فيه ما يكون كالتتمة والتكملة لهذه العلوم الثلاثة، وعرض فيه لفصاحة القرآن العظيم، وأنه قد وصل إلى الغاية التي لا غاية فوقها، وأن شيئاً من الكلام وإن عظم دخوله في البلاغة والفصاحة فإنه لا يدانيه ولا يماثله، وذكر كونه معجزاً للخلق لا يأتي أحد بمثله، وشرح وجه إعجازه وأقاويل العلماء في ذلك، وأظهر الوجه المختار فيه.

ويمتاز هذا الكتاب عن سائر الكتب المصنفة في علم البلاغة بالترتيب الذي يطلع الناظر من أول وهلة على مقاصده من التسهيل والتيسير والإيضاح والتقريب، لأن مباحث هذا العلم ــ كما يقول المؤلف ــ في غاية الدقة، وأسراره

---

(١) ذكره ابن أبي الأصبع باسم «إعجاز القرآن» وهو كتاب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» وقد سبق الحديث عن هذا الكتاب ــ انظر صفحة ٢٥٩ من هذه الطبعة

في نهاية الغموض، فهو أحوج العلوم إلى الإيضاح والبيان، وأولاها بالفحص والإتقان ولم يعق عن تحقيق هذه الغاية إلا أسلوب المؤلف فهو أسلوب أديب، يعني بتخير الألفاظ، ونظمها في عبارات مسجوعة مزدوجة. وذلك الأسلوب هو الذي يغض من قيمة البحث العلمي، ويغشى على الحقائق التي يراد توضيحها وتجليتها.

وشيء آخر هو أن مؤلف هذا الكتاب كما يبدو من أسلوبه ومن أسماء مؤلفاته فقيه متكلم، وقد ظهر أثر المنطق والاستدلال في كتابته، وفي مناقشته الآراء المختلفة التي أوردها لغيره في تحديد أو تقسيم. ومن أمثلة ذلك ما كتبه في المقدمة الأولى من الفن الأول من علوم الكتاب، وهي في تفسير علم البيان وبيان ماهيته، قال: «اعلم أن كثيراً من الجهابذة والنظار من علماء البيان وأهل التحقيق فيه ما عوّلوا على بيان تعريفه بالحدود الحاصرة والتعريفات اللائقة، ولا أشاروا إلى تصوير حقيقة يعرف بها من بين سائر العلوم الأدبية والعلوم الدينية كعلم الفقه، وعلم النحو، وعلم الأصول، وغيرها من سائر العلوم، فإنهم اعتنوا فيها نهاية الاعتناء، وأتوا فيها بماهيات تضبطها، وتفصلها من سائر العلوم. وعلى الجملة فإن ذلك غفلة لأمرين: أما أولاً فلأن الخوض في تقاسيمه وخواصه وبيان أحكامه فرع على تصور ماهيته، لأن من المحال معرفة حكم الشيء قبل فهم حقيقته وأما ثانياً فلأن الخوض في أسراره ودقائقه إنما هو خوض في المركبات، والخوض في معرفة ماهيته إنما هو خوض في المفردات ولا شك أن معرفة المفرد سابقة على معرفة المركب. ولأجل ما ذكرناه لم يكن بد من بيان معقوله ومعرفة ماهيته[1]

وفي كثير من الأحيان تجد في الطراز كتابة أديب متذوق، يضع يدك على مواضع الحسن، وينبهك إلى جهات الجمال والكمال في التعبير، ومن غير حاجة إلى حدود أو مصطلحات، ومن غير لجوء إلى منطق أو استدلال، وهاك نموذجاً مما كتبه في «الإبهام والتفسير» اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهماً فإنه يفيده بلاغة، ويكسبه إعجاباً وفخامة. وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة

---

(١) المصدر السابق ١/ ٩

الإبهام، فإن السامع له يذهب في إبهامه كل مذهب، ومصداق هذه المقالة قوله تعالى: «وقضينا إليه ذلك الأمر» ثم فسره بقوله: «أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين» وهكذا في قوله تعالى: «إن الله لا يستحيي أن يضرب مثلاً ما» فأبهمه أولاً، ثم فسره بقوله: «بعوضة فما فوقها» ففي إبهامه في أول وهلة ثم تفسيره بعد ذلك تفخيم للأمر وتعظيم لشأنه، فإنه لو قال. وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع، وإن الله لا يستحيي أن يضرب مثلاً بعوضة، لم يكن فيه من الفخامة وارتفاع مكانه في الفصاحة، مثل ما لو أبهمه قبل ذلك، قال: ويؤيد ما ذكرناه هو أن الإبهام أولاً يوقع السامع في حيرة وتفكر،واستعظام لما قرع سمعه، فلا تزال نفسه تنزع إليه، وتشتاق إلى معرفته، والاطلاع على كنه حقيقته، ألا ترى أنك إذ قلت: هل أدلك على أكرم الناس أبا، وأفضلهم فعلاً وحسباً، وأمضاهم عزيمة، وأنفذهم رأياً؟، ثم تقول: فلان. فإن هذا وأمثاله يكون أدخل في مدحته مما لو قلت: فلان الأكرم الأفضل الأنبل، وما ذاك إلا لإبهامه أولاً، وتفسيره ثانياً، وكل ذلك يؤكد في نفسك عظم البلاغة في الكلام[1]

ومثل هذا الأسلوب كما ترى هو الأسلوب الذي يشحذ الملكات، وينبه الأذواق إلى البحث، واستجلاء بلاغة الكلام، التي لا يغني في تذوقها منطق أو تحديد أو تقسيم.

وفي القرن الرابع عشر تتابعت المختصرات والتلخيصات التي أُلِّفت لغايات تعليمية، ولم يخرج مؤلفوها عما رسم السّكاكي والخطيب من حيث المنهج، ومن حيث المادة البلاغية.

وقد رأينا في قليل من تلك المؤلفات شيئاً من معالم التجديد الذي ينمي الذوق الأدبي، ويبعث الحياة في البلاغة، ويصلها بالأدب ونقده. ومنها كتاب «البلاغة الواضحة» الذي نخصّه بشيء من الحديث.

* * *

(١) الطراز: ٢/٨٧

البلاغة الواضحة

لمصطفى أمين وعلي الجارم

ومن أنفس كتب هذه المدرسة في القرن العشرين كتاب «البلاغة الواضحة» الذي ألفه الأستاذان مصطفى أمين[1] وعلي الجارم[2]، وهما في الطليعة من أعلام العلماء الذين تخرجوا في دار العلوم.

وقد ألّف هذا الكتاب لغاية تعليمية مطابقاً لمنهج وزارة المعارف لتدريس البلاغة في مدارسها الثانوية، فإن مؤلفيه اتجها فيه كثيراً إلى الأدب، رجاء أن يجتلي الطلاب فيه محاسن العربية، ويلمحوا ما في أساليبها من جلال وجمال

---

(١) تخرج في دار العلوم سنة ١٩٠٧م وسافر إلى إنجلترا لإتمام دراسته في جامعة «اكستر». وتنقل في مراحل التعليم المختلفة، حتى أصبح مدرساً في دار العلوم، وفي آخر حياته العملية عين كبيراً لمفتشي اللغة العربية. وله مؤلفات في الأخلاق، والصحة المدرسية، وتاريخ التربية، وعلم النفس والبلاغة، وقواعد اللغة العربية (راجع تقويم دار العلوم ص ٣٠٥ ـ العدد الماسي)

(٢) تخرج في دار العلوم سنة ١٩٠٨م، وسافر إلى إنجلترا، فدرس في جامعاتها علوم التربية والأدب الإنجليزي وعلم النفس والمنطق، وعاد إلى مصر مدرساً بمدارس وزارة المعارف، وبعد سنة نقل مدرساً لعلوم التربية في دار العلوم، ثم عين مفتشاً بالوزارة حتى رقي إلى منصب كبير مفتشي اللغة العربية حتى سنة ١٩٤٠م فنقل وكيلاً لدار العلوم، وبقي بها حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٤٢ وقد عين عضواً في مجمع اللغة العربية منذ إنشائه سنة ١٩٣٢ حتى توفي إلى رحمة الله سنة ١٩٤٩م والجارم من كبار شعراء مصر في العصر الحديث، يمتاز شعره بقوة اللغة وحسن الديباجة وجمال الخيال، وله آثار كثيرة في النحو والبلاغة وعلم النفس وتاريخ الأدب، كما اشترك في تصحيح وشرح بعض كتب التراث العربي مثل كتاب البخلاء للجاحظ، والمكافأة لأحمد بن يوسف، وكتاب الفخري في التاريخ وكتب قصة العرب في إسبانيا، وغادة رشيد، وشاعر ملك، وسيدة القصور، وفارس بني حمدان والشاعر الطموح، وخاتمة المطاف، ومرح الوليد. وله ديوان شعر في أربعة أجزاء (راجع تقويم دار العلوم ص ١٦٢ العدد الماسي).

ويدرسوا من أفانين القول وضروب التعبير ما يهب لهم نعمة الذوق السليم، ويربي فيهم ملكة النقد الصحيح[1]

وقد درس المؤلفان في هذا الكتاب فنون البلاغة موزعة بين علومها الثلاثة، فبدأ الكتاب بمباحث علم البيان، فمباحث علم المعاني، فبعض فنون من علم البديع مقسمة إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية.

والحقيقة أن هذا الكتاب كان مطلع عهد جديد في كتابة البلاغة والتأليف فيها، إذ اتجه إلى استثارة الأذواق، والتنبيه على مواطن الجمال في النصوص الأدبية. وذلك بعرض طائفة كبيرة من الأمثلة، ثم دراسة هذه الأمثلة وبحثها بحثاً جمالياً، يشرح أثرها في النفس، وفعلها في الأدب، ثم تلخيص القاعدة البلاغية في كلمات قليلة، وإتباع ذلك كله بكثير من النصوص الأدبية، ليتدرب الطلاب على دراستها واستخلاص ما فيها من صفات الحسن البلاغي.

وكان هذا أول اتجاه للتخفف من سيطرة القاعدة البلاغية، ولتقريب البلاغة من الأدب الذي جعلت لخدمته. وكان هذا في الوقت نفسه أول تنبيه عملي للأذهان إلى محاولة التحرر من المنهج المألوف في دراسة البلاغة العربية، ذلك المنهج الذي يعنى بحفظ القواعد والتعاريف والأقسام، واستطاع المؤلفان إلى حد كبير التهوين من هذا المنهج المأثور، فاتجهت الأذهان إلى البحث عن منهج جديد يصلح لبعث البلاغة وتحريرها من منهج المدرسة القديمة. ولقد حاول كثيرون من المؤلفين لتلاميذ المدارس اقتفاء أثر مؤلفي «البلاغة الواضحة» فنجح كثير منهم في تقليد الطريقة، دون أن تظهر شخصيتهم في منهج جديد، أو موضوع جديد من الموضوعات التي تتجه البلاغة إلى دراستها والفحص عنها

ومن أجمل ما يمتاز به كتاب البلاغة الواضحة بحثه في «الأسلوب»، الذي عرفه بأنه (المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه) ثم بيان أنواع الأساليب وخصائص كل منها:

---

(١) كتاب البلاغة الواضحة. ص ٣ (مطبعة المعارف ــ القاهرة ١٩٣٩م).

١ ــ **فالأسلوب العلمي**. هو أهدأ الأساليب، وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليم والفكر المستقيم، وأبعدها عن الخيال الشعري، لأنه يخاطب العقل، ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموض وخفاء. وأظهر ميزات هذا الأسلوب الوضوح. ولا بد أن يبدو فيه أثر القوة والجمال وقوته في سطوع بيانه ورصانة حججه، وجماله في سهولة عباراته وسلامة الذوق في اختيار كلماته، وحسن تقريره المعني في الأفهام من أقرب وجوه الكلام فيجب أن يعنى فيه باختيار الألفاظ الواضحة الصريحة في معناها الخالية من الاشتراك، وأن تؤلف هذه الألفاظ في سهولة وجلاء، حتى تكون ثوباً شفاً للمعنى المقصود، وحتى لا تصبح مثاراً للظنون، ومجالاً للتوجيه والتأويل. ويحسن التنحي عن المجاز ومحسنات البديع في هذا الأسلوب إلا ما يجيء من ذلك عفواً من غير أن يمس أصلاً من أصوله أو ميزة من ميزاته أما التشبيه الذي يقصد به تقريب الحقائق إلى الأفهام وتوضيحها بذكر مماثلها، فهو في هذا الأسلوب حسن مقبول.

٢ ــ **والأسلوب الأدبي**: يعد الجمال أبرز صفاته، وأظهر مميزاته، ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع، وتصوير دقيق، وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي. وجملة القول أن هذا الأسلوب يجب أن يكون رائعاً بديع الخيال، ثم واضحاً قوياً ويظن الناشئون في صناعة الأدب أنه كلما كثر المجاز، وكثرت التشبيهات والأخيلة في هذا الأسلوب زاد حسنه، وهذا خطأ بين، فإنه لا يذهب بجمال هذا الأسلوب أكثر من التكلف، ولا يفسده شر من تعمد الصناعة. ومن السهل أن نعرف أن الشعر والنثر الفني هما موطنا هذا الأسلوب، ففيهما يزدهر، وفيهما يبلغ قُنَّة الفن والجمال.

٣ ــ **الأسلوب الخطابي**: وفيه تبرز قوة المعاني والألفاظ، وقوة الحجة والبرهان، وقوة العقل الخصيب. وهنا يتحدث الخطيب إلى إرادة سامعيه لإثارة عزائمهم، واستنهاض هممهم. ولجمال هذا الأسلوب ووضوحه شأن كبير في تأثيره ووصوله إلى قرارة النفوس.

ومما يزيد في تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب في نفوس سامعيه، وقوة عارضته، وسطوع حجته، ونبرات صوته، وحسن إلقائه، ومحكم إشاراته. ومن أظهر مميزات هذا الأسلوب التكرار، واستعمال المترادفات وضرب الأمثال واختيار الكلمات الجزلة ذات الرنين، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التعبير من إخبار إلى استفهام إلى تعجب إلى استنكار، وأن تكون مواطن الوقف فيه قوية شافية للنفس[1]

ولقد كان هذا الكلام فيما أعلم أول كتابة في الأسلوب، ومحاولة تقسيمه إلى أنواع، وشرح خصائص كل نوع منها، وقد عنى بعض الدارسين بهذا الموضوع فيما بعد، فزادوا في أنواع الأساليب، وفصلوا القول في خصائص كل منها وفي طليعة أولئك العلماء الذين أولوا دراسة الأسلوب العناية الجديرة به الأستاذ أحمد الشايب الذي خصص لدراسته كتاباً كاملاً، سيأتي ذكره في الفصل التالي عند كلامنا عن «فكرة البيان عند المعاصرين».

وهكذا نرى كتاب «البلاغة الواضحة» الذي ألف لغاية تعليمية لطبقة من التلاميذ تبتدىء في التعرف على شيء في البلاغة، استطاع أن يقف على قدميه ويتغلب بطابعه الأدبي على سواه من الآثار التي لم تختلف عن الكتب التي أشرنا إليها في هذا الفصل إلا بمحاولة الإيجاز الذي يفرض على المتعلم الحفظ والاستظهار، دون أن ينمي فيه ملكة الأدب، أو يعينه على تذوقه، وإدراك ما فيه من صفات القوة والجمال.

ونستطيع أن نقول إن هذا الكتاب يمكن أن نعده حلقة اتصال بين ما استقرت عليه البلاغة، وما يرجى أن يكون لها من بعث وحياة وازدهار.

* * *

---

(١) المصدر السابق: ص ١٢

علم البيان
دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية
للدكتور بدوي طبانة

وقد تناولتْ علوم البلاغة الثلاثة المعاني، والبيان، والبديع، أقلامٌ كثيرة، ودُرستْ دراسات متعددة في القديم والحديث.

ولكن تلك الدراسات وإن تعدّدت آثارها، وتباعدت أو تقاربت أزمانها، تكاد تتفق في جوهرها من حيث الموضوعات والمادة العلمية فيها، ومن حيث طريقة التناول، ومنهج الدراسة أيضاً.

وقد يبدو في تلك الدراسات شيء من الاختلاف، ولكن مجال ذلك الاختلاف لا يعدو ما يكون في بعضها من الإيجاز الذي كثيراً ما يصل إلى درجة الإخلال، ويطبعها بطابع المتون التي تحفظ وتستظهر، ويباعد بذلك بين البلاغة وطبيعتها الجمالية. أو ما يكون في بعضها من التطويل الذي تطغى فيه الأحكام العقلية، وقياسات المنطق، وأشكال الاستدلال التي تغشّي على عناصر الجمال والإبداع، وتبعد البلاغة بذلك عن أصلها الأدبي أو الفني.

أما هذا الكتاب[1] فإنه يختص بدراسة «علم البيان»، وينظر في مباحثه وموضوعاته التي حدّدها علماء البلاغة. ويثير في الوقت نفسه مجالات يتسع لها نطاق البحث البياني وذلك لأني لم أقف في دراسة هذا العلم عند الحدود والتقسيمات التي عُني بها السابقون، ولكنني درست الفنون البيانية دراستين:

الأولى: دراسة تاريخية تقوم على تتبع كل فنّ فيها، وتطوّر مفهومه من أول وقت تنبهت فيه الأذهان إليه، إلى غاية ما استقر عليه ذلك المفهوم في أذهان المتأخرين، كما صوّرته كتبهم.

---

(١) ظهر من الطبعات المستقلة لهذا الكتاب أربع طبعات، ثلاث منها في القاهرة في السنوات ١٩٦٢م، و١٩٦٧م، و١٩٧٧م (مكتبة الانجلو المصرية) وظهرت الطبعة الرابعة في بيروت سنة ١٩٨١م.

والدراسة الأخرى: دراسة فنية، تعالج كل فن من فنون البيان علاجاً أدبيّاً نقديّاً، تدرس جدواه، وتبرز آثاره في الأعمال الأدبية، وتعرض لمحاسنه التي يحرص عليها، وعيوبه التي ينبغي أن يتحاشاها الأدباء صنّاع الكلام، كما تُعنى بالموازنة بين كل فن وبين غيره من فنون البيان.

وكان من أهمّ غاياتي في منهج هذا السبيل، أن أقارب ما استطعت بين البلاغة القاعدية النظرية كما هي مدوّنة محفوظة، وبين النقد الأدبي وصناعة الأدب، حتى لا تكون البلاغة بمعزلٍ عما خلقت له، وهو التشريع للأدب وفهمه، وتذوّقه ونقده، مستعيناً على ذلك بذوقي وتقديري، وبما رضيت من نظرات أولي البصيرة من العلماء والنقاد.

* * *

وإذا كنت بصدد تأريخ الفكرة البلاغية عند العرب، ودراسة تطوّرها وحياتها في الزمن، وتتبّع مناهجها ومصادرها في هذا الكتاب (البيان العربي)[1] فلست أجد بدّاً من الإشارة إلى هذا الأثر الذي بين يديك وأترك لك الرأي فيه، وتقدير الجهد الذي بذل في تأليفه، والمعاناة في جمع أصوله ومادته، وفي تحريره وتجييره، وأترك للتاريخ تقديره والحكم عليه، إذ كان أول موسوعة في تاريخ البلاغة العربية، وحاول بعض المعاصرين أن يغيروا عليه، أو يقتفوا أثره في الأقل وقد أشرت إلى ذلك في مقدمة هذا الكتاب، ولم أشأ أن أذكر أسماءهم، أو أشير إلى كتبهم التي عرف الناس مصدرها، وهو هذا الأثر الذي بين يديك.

* * *

ولم تقف عنايتي بخدمة البلاغة العربية عند هذا الكتاب (البيان العربي) والكتاب الذي أشرت إليه من قبل (علم البيان)، بل إني عنيت بدراسة البلاغة في كتابين آخرين من كتبي التي أعتدّ بها، بما بذلت فيهما من جهد جادّ صادق، وأعني بهما:

١ ـ كتابي (أبو هلال العسكري، ومقاييسه البلاغية والنقدية)[2]

---

(١) طبع هذا الكتاب ست طبعات، وهذه هي الطبعة السّابعة بين يديك.

(٢) طبع هذا الكتاب أربع طبعات، ثلاثاً منها بالقاهرة، والرابعة في بيروت سنة ١٩٨١م.

الذي درست فيه عناية العرب بالبلاغة قبل أبـي هلال، ثم درست المنابع التي استقى منها بلاغته، ومنهجه في دراستها، ومقاييسه البلاغية، والفنون التي درسها، وفنونه السبعة التي استطاع أن يستخرجها، وهي: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والاستشهاد والاحتجاج، والمضـاعفة، والتلطف، والمشتق. ثم درست آثار كتابه «الصناعتين» في البلاغة والبلاغيين من بعده. وذلك بالإضافة إلى جهده في ميدان النقد الأدبـي

٢ ــ كتابـي (قدامة بن جعفر والنقد الأدبـي)[١]

وقد درست فيه بلاغة قدامة الذي يعدّه البلاغيون أحد رائدي البلاغة العربية ــ عبداللّه بن المعتز وقدامة بن جعفر ــ دراسة علمية نقدية، فصّلت فيها القول في الفنون أو «النعوت» التي تضمّنها كتابه «نقد الشعر»، ومحاسن الكلام التي عرضها في كتـابه «جـواهر الألفـاظ». وشرحت مفهـوم هذه النعـوت والمحاسن، وقيمها الجمالية شرحاً وافياً، وعرضت لحياتها في الزمن، وآثارها في البلاغة والبلاغيين من بعده. بالإضافة إلى ما بسطته في تحليل آرائه في نقد الشعر والكتابة، ومنهجه الجديد في النقد الأدبـي الذي تأثر فيه بمعرفته بالفكر اليوناني ــ كما نفيت عنه نسبة كتاب «نقد النثر» الـذي نسب خطأ إليـه، بما استبان لي من الأسباب.

* * *

(١) طبع هذا الكتاب ثلاث طبعات، ظهرت الأولى سنة ١٩٥٤م، والثانية سنة ١٩٥٨م، والثالثة سنة ١٩٦٩م ــ وقد نشرتها جميعاً مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة

معجم البلاغة العربية

للدكتور بدوي طبانة

لا أجد ما أتحدث به عن هذا المعجم[1] أكثر من كلمات أقتطفها مما كتبتُ في مقدمته، فقد كنت أشعر دائماً بأن ما أقدم عليه من محاولة إخراج معجم جامع لمصطلحات البلاغة العربية وأدواتها وفنونها ليس بالشيء اليسير، فلا يستطيع جهد واحد من المختصين أن يوفيه حقه كاملاً إلا بعناية الله وعون منه، لعظم المئونة، وفداحة العبء، والحاجة إلى التفرغ الذي تهون فيه الأعمار إذا كان أصحابها يؤمنون بالعمل الذي تقضي فيه، ويصدقون مع أنفسهم في الإحساس بضرورة هذا العمل، والإيمان بفائدته المحققة للأجيال التي يعنيها الوقوف على تراث الأسلاف، والحفاظ على كل ما هو نافع وأصيل فيه، ثم التعرف على مدى الجهد الذي بذلوه راضين محتسبين جزاءهم الأوفى عند الله.

ومن الحق أن أقرر صادقاً أن الإقدام على تأليف كتاب أو معجم جامع لفنون تلك الثقافة البلاغية عند العرب كان عبئاً ثقيلاً، وكنت أول من يحس بفداحة هذا العبء، وبُعد أثره في الحفاظ على ذلك التراث.

ولا مجال للتعريف بالآثار اللغوية النافعة، ولا بمعجمات اللغة، فإنها تستعصي على الحصر، وتعزّ على الإحصاء والاستقصاء، ولا يتعلّق بها الغرض في هذا المضمار. ولكن لا سبيل إلى إنكار جدواها على كل مرتادٍ لها، أو باحث عنها من أهل الحرص عليها، وأولي البصر بها

وهناك طبقات من العلماء يمتّون إلى علماء العربية بأوثق الأسباب، مع ثقافة أخرى حذقوها في فن من فنون المعرفة. وقد استطاع أعلام من هذه الطبقات أن يجرّدوا من ألفاظ العربية ودلالاتها ألفاظاً ميّزها العُرف الخاص في

---

(١) يقع هذا المعجم في مجلدين كبيرين فيما يقرب من ألف صفحة من القطع الكبير، وقد نشرت منه طبعتان الأولى سنة ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م على نفقة جامعة طرابلس بالجمهورية العربية الليبية، ونشرت الطبعة الثانية سنة ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م مؤسسة «دار العلوم» للطباعة والنشر بالرياض بالمملكة العربية السعودية وتقوم الآن «دار الرفاعي» بالرياض و «دار المنارة» في جدة بإعداد الطبعة الثالثة

علم من العلوم، أو فنّ من الفنون، أو في صناعة من الصناعات، بدلالة خاصة، فأصبحت بها ذات مفهوم خاص عند أرباب هذه المعارف والصناعات. واستطاع أولئك العلماء المختصون أن يجمعوا تلك المصطلحات في معاجم مختصة بضروب خاصة من المعارف والعلوم والفنون. فكانت هنالك معاجم للطب، ومعاجم للنبات، ومعاجم للحيوان، ومعاجم للموسيقى، ومعاجم للبلدان ومعاجم للرجال. وغير ذلك مما حرص أولئك العلماء على جمعه وتدوينه مما استطاعوا إحصاءه، ليسهل الرجوع إليه، والإفادة منه على طلاب المعرفة، وفهم ما يدل عليه في العرف الخاص لكل ضرب من هذه الضروب الثقافية، العلمية منها والفنية على السّواء.

وذلك بالإضافة إلى حشدٍ كبير من الموسوعات ودوائر المعارف التي يتسع فيها نطاق البحث ليشمل ضروباً شتى من المعارف والثقافات التي تعم بها الفائدة لجماعات الباحثين في الثقافة الإنسانية على اختلاف تخصصاتها

وبقيت بعد ذلك «البلاغة العربية» من غير معجم يلمّ شمل فنونها، ويضم شتات مصطلحاتها التي كانت لها دلالات وضعية عند أصحاب اللغة الأولين، ثم جنح بها العرف البلاغي الخاص إلى تحديد المفهوم الخاص لكل دلالة من تلك الدلالات الوضعية، لتصبح مصطلحاً بلاغيّاً محدود المعنى، واضح المفهوم.

نعم! بقيت البلاغة العربية من غير معجم حتى هذا الزمان، مع أن علم البلاغة كان في طليعة العلوم المرموقة بين العلوم اللسانية والعلوم الأدبية، وكان في الوقت نفسه من أغنى علوم العربية، وأغزرها بالدلالات الخاصة، والمصطلحات الفنية، لأنه العلم الجمالي الذي يبحث في صناعة الأدب الذي يمتاز بالعبارة الفنية الممتازة، ويحصي أسرار القوة والوضوح والجمال، ومظاهر الإبداع في الأعمال الأدبية.

وتلك هي الأسباب التي دفعتني إلى تأليف هذا المعجم منذ أحسست بفراغ مكانه في المكتبة العربية، وبالحاجة الملحّة إلى ملء هذا الفراغ منذ جنح بي التخصص العلمي إلى البحث البلاغي والنقد الأدبي منذ أكثر من أربعين

عاماً قضيتها في خدمة البلاغة العربية والنقد الأدبي دراسة وتدريساً، وكتابة وتأليفاً.

ومن نافلة القول أن مؤلفي المعاجم في كل علم أو فن لم يكونوا هم الذين ابتدعوا تلك الدلالات أو المصطلحات التي اشتملت عليها معجماتهم، ولم يخلقوا شيئاً لم يكن موجوداً من قبلهم. ولكن الفضل الأول في ذلك الصنيع كان لأصحاب تلك العلوم والفنون الذين محصوا مسائلها، ودرسوها مفصلة في أبوابها وفصولها، حتى استطاعوا حصر مباحثها وموضوعاتها وعاشت الفكرة في الزمن، وانتقلت من عالم إلى عالم، ومن عصر إلى عصر، وانضم جهد إلى جهد، ليتكوّن أخيراً الصرح العام لتلك العلوم والمعارف الإنسانية، وتصبح ذات ضوابط ورسوم ومصطلحات يعرفها كل خبير بلون من ألوانها، ويلقّنها الراغب فيها، والحريص عليها، ليقف عند حدود المعرفة والتحصيل، أو يضيف إليها ما يستطيع استخراجه بالنظرة الممعنة، والبصيرة الواعية، والإدراك العميق.

ولست أحبّ أن يفهم من هذا الكلام أن أصحاب المعاجم، أو ما أصبح يسمى في زماننا بدوائر المعارف، كانوا بمعزل عن تلك الثقافات التي ألفوا معجماتها، بل إن العكس هو الصحيح.

ذلك أنه لا يستطيع أن يتصدَّى لإحصاء المصطلحات، والكشف عن دلالاتها الخاصة في لون من ألوان المعرفة إلاّ من كان حاذقاً فيه، عالماً بمباحثه، عارفاً بأصوله وفروعه، خبيراً بمظانّه وأصول البحث فيه، قادراً على الموازنة بين الآراء، وقياس الأشباه والنظائر، ليمخض زبدتها، ويستخرج الصالح النافع منها.

* * *

وكان الطريق الذي سلكناه في تأليف هذا المعجم وتنسيقه، حتى يحقق غايته، ويتيسّر سبيل الانتفاع به، يقوم على الأسس الآتية:

١ ــ قسّمنا هذا المعجم إلى أبواب مرتبة على حسب ترتيب حروف الهجاء من الهمزة إلى الياء.

٢ ــ رتّبنا المصطلحات والفنون البلاغية في داخل هذه الأبواب على حسب ترتيب حروف الهجاء أيضاً، فالهمزة أولاً، ثم الهمزة مع الألف، ثم الهمزة مع الباء. وهكذا حتى الهمزة مع الياء.
وهكذا كان الضبط والتنظيم في جميع الأبواب التي جعلنا حروف الهجاء عناوين عليها.

٣ ــ عمدنا في هذا الترتيب إلى الأصول اللغوية في كل مادّة من مواد المعجم بعد تجريدها من حروف الزيادة، كما هو متّبع في معاجم اللغة التي تراعي الحرف الأول في الكلمات، وتجعله الأساس في الترتيب.

٤ ــ لم نقتصر في هذا المعجم على ذكر الفنون البلاغية، ولكننا ضممنا إليها من حروف المعاني ما قد يتفاوت في الأداء، وما يؤدي أغراضاً بلاغية في بعض وجوه الاستعمال الفنّي.

٥ ــ عمدنا إلى التعريف الذي رأينا أنه يفي بالحاجة في كل فن من الفنون، أو مصطلح من المصطلحات. وقد راعينا في هذا التعريف أن يكون موجزاً بقدر الإمكان، بشرط أن يفي بالوضوح المنشود في المعاجم. وقد يدعو حرصنا على هذا الوضوح إلى شيء من التفصيل إذا دعت الضرورة إلى جلاء المفهوم

٦ ــ قد يكون المصطلح البلاغي واحداً، ثم تتعدّد مفاهيمه عند العلماء الذين يُعتدُّ بعلمهم ورأيهم. وفي هذه الحالة يتكرر اسم المصطلح في المادة الواحدة، بحسب تكرار المفاهيم واختلافها.

٧ ــ وقد يكون الأمر على عكس ذلك، فيتحد المفهوم ويختلف اسم المصطلح من عالم إلى عالم، وفي هذه الحالة نحصي هذه المصطلحات المؤتلفة لمعنى، ثم نضع كل لقب أو مصطلح منها في الموضع الذي يقتضيه تركيب حروفه وترتيبها، ونكتفي بإيضاح المفهوم في أشهر الألقاب التي عرف بها، ثم نحيل إلى غيره، مشيرين إلى أن هذا هو ذاك ونحرص دائماً على الإشارة اسم العالم البلاغي الذي خالف غيره في تلك التسمية كما حرصنا على ذكر المراجع في أكثر المواضع، ليرجع إليها من شاء.

٨ ــ وقد كان لي في بعض فصول هذا المعجم ملاحظات استدركت بها على بعض علماء البلاغة، ولم يسعني إلا أن أسجل هذه الملاحظات مسبوقة بعبارة «قلتُ:» فحيثما وجد القارىء هذه العبارة فليعلم أن ما بعدها من تعقيبات مؤلف المعجم.

ولم أرد أن يكون لهذا المعجم الجفاف الذي يحسّ به قارىء المعجمات المتخصصة. ولذلك بذلت الجهد في التوضيح الكافي الذي يجد فيه القارىء بغيته من التعرّف الواضح على المفاهيم الصحيحة لكل مصطلح من المصطلحات.

* * *

وأرجو أن أكون بهذا الصنيع قد حققت الغايتين اللتين صبوت إليهما بتأليف هذا المعجم، وهما:

١ ــ خدمة هذا التراث الغالي، وصيانة ما اشتمل عليه من كنوز ثمينة أنفق الأسلاف في صيانتها وتعهدها زهرة حياتهم، ودوّنوا فيها خلاصة تجاربهم، وثمرات أذواقهم، وحصيلة وعيهم في التعرف على هذه الخصائص الفنّية لفنّهم الأثير، وصبّها في تلك القوالب العلمية، ليفيد منها أخلافهم، وليضيفوا إليها ما يستطيعون من ثمرات المعارف، وخلاصة التجارب.

٢ ــ تقديم خلاصة وافية لمعالم البلاغة العربية، يفيد منها خاصّة الباحثين، وعامّة الطالبين لهذا العلم العريق في علوم الأدب في لغتنا الشريفة.

وإذا كان الباحث في هذا العلم يستطيع أن يفيد من هذه الخلاصة الوافية، وأن يستغني بها عن كل ما عداها، فإنها تغريه بطلب المزيد من التفصيلات في مظانّها الرئيسة التي لم أغفل الإشارة إليها في كل موضع إفادة منها، ليطمئن بنفسه على سلامة هذا التأليف من الخطأ في التصوّر، أو التعسّف في الفهم، أو السّهو عن شيء كا لا بدّ منه، لينبّه المؤلف إلى وجه الصواب الذي خفي عليه، فإني لا أبرىء نفسي من الخطأ الذي لا يسلم منه إنسان غير معصوم، ولا عملي من النقص المستولي على جملة البشر.

• • •

الفصل الرابع
فكرة البيان عند المعاصرين

الفصل الرابع
فكرة البيان عند المعاصرين

بعد هذه الدراسة التي نرجو أن نكون قد استطعنا بها كشف الفكرة البيانية وتحديد مجالها، نأمل أن يجد القارىء في هذا التتبع التاريخي الذي لا نزعم أننا استطعنا أن نجمع كل أطرافه التي تجل عن الحصر في هذا الكتاب، ما يكفي لتصور مراحل حياة البيان العربي وتطور مفهومه في الأذهان. وأن يجد في هذا التناول بعض ما يشبع نهمه إلى هذا البيان، ويقرِّبه إليه بهذه الصورة التي أشرنا بها إلى معظم جهاته، وأهم فنونه.

ونعتقد أن هذه الدراسة تبلغ غايتها إذا وصلنا بها إلى عصرنا، ووصلناها بتفكيرنا الذي تفاعل مع الأحداث التي ألمت بهذه الأمة صاحبة هذا البيان، واتصل بكثير من الأفكار الطارئة، وتجاذبته تيارات من هنا وتيارات من هناك.

وكان أكثر تلك التيارات كما يبدو للمتأمل تيارات سطحية، لم تستطع أن تتوغل في هذا البيان، ولا أن تغشى على معالمه الأصيلة، ولا أن تزلزل ذلك الأساس الراسخ الذي يعد الدعامة الكبرى للفن الأدبي عند أمة العرب، وليس غريباً عن تلك الأسس في الآداب العالمية الأخرى. وقد بدا في بعض الأحيان وتصور لبعض الأذهان أن لبعض تلك التيارات شيئاً من العمق تستطيع به أن تغير مجرى البيان العربي، أو تتجه به اتجاهاً غريباً بعيداً عن روافده الطبيعية التي أمدته من قديم، وعاشت معه خلال القرون الطويلة

ثورة على الأدب البياني

فقد أطلّت في العصر الذي نعيش فيه أفكار كثيرة حول هذا البيان، كانت حرباً عليه، ودعوة إلى التخلص من سمات الجمال التي يزدان بها هذا الأدب، ويعد أكثرها جوهراً من جواهر الأدب، وعنصراً من العناصر المميزة له. حتى أخذ الأدباء المطبوعون يشكون في مواهبهم، وفي قدرتهم على اللغة، وتمكنهم من ألفاظها وأساليبها، وقدرتهم على التصرف والاختيار من بين هذه الألفاظ التي خلفها أصحاب هذه اللغة، والتي لا يكاد يدركها الحصر. وإنما يتخير الأديب من هذه الألفاظ ما يراه أقدر على الدلالة على المعنى الذي يريد الدلالة عليه. فإن تلك الألفاظ، إن بدا أن فيها شيئاً من المترادف الذي يحل بعضه محل بعض في تلك الدلالة، بينها فروق دقيقة يعرفها واضع اللغة وصاحبها، ويعرفها الأديب الخبير بهذه اللغة حتى لو كان هناك تساوٍ في الدلالة على فرض الترادف الحقيقي، فإن في بعض الألفاظ من الصفات الخاصة في تأليف حروفها، وفي موقعها من السمع، وفي عذوبتها على اللسان ما ليس في بعضها الآخر. وإنما يدرك أسرار تلك الألفاظ، ويهتدي إلى الفضل فيما بينها الأديب العارف المطبوع، وذلك أساس من أسس البلاغة، وموضوع من أهم الموضوعات التي يدرسها ذلك البيان. ثم هنالك الأساليب الأدبية، ولها من الخصائص الفنية ما يميزها عن أساليب العامة، وبهذا التميُّز كان لها ذلك الفضل الذي ماز صاحبها من غيره من الناس، وماز كلامه من كلامهم. واللغة أداة القول والكتابة «وللثقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة، يتضلع في مادتها، ويتعمق في فقهها ويتبسط في أدبها، ويحيط بعلومها، ويوغل ما استطاع في استبطان أسرارها، واستقراء أطوارها، حتى تكون للسانه وقلمه أطوع من الشمع ليد المثال الماهر. ومن زعم أن النحو والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغي حذفها لغير الأزهريين أو الأخصائيين فهو هازل، لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً في هذا الفن.

«ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكن في طرق الأداء، وتنوع

الصور، وتلاؤم الألفاظ. وهذه العبقرية لا تُدرك إلا بالذوق، والذوق لا يعلّم، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن، واطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه، ويوسع أفقه، ويريه كيف تؤدي المعاني الدقيقة، وتحيا الكلمات الميتة.

«ولقد علمت أن الجاحظ والبديع والخوارزمي في الكتاب، وأبا نواس وأبا تمام وأبا العلاء في الشعراء، كانوا مضرب المثل في كثرة القراءة وسعة الحفظ. وكان «فلوبير»[1] لا يقع في يده كتاب إلا استوعبه، ولم يعالج «روسُّو» الكتابة إلا بعد أن حفظ مونتيني وبلوتارك و«بوسويه»[2] كان يحمل على ظهر قلبه التوراة وأحاديث الرسل وموعظ الأحبار، وقد اعترف «شاتوبريان»[3] بأنه كان يدمن قراءة برنارسان بيير. فإذا كان هؤلاء العباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية ضروري لضمان الخلود، فإنه ولا ريب يكون لذوي القرائح الناشئة ضرورياً لاستكمال الوجود[4]

وقد درجت الإنسانية على أن تعد الأدب، وهو ذلك الفن الذي يبلغ غايته بواسطة العبارة، في مقدمة الفنون الإنسانية، كما أن بعض الأمم ليس لها من سائر الفنون سواه. ولا يعرف عن ذلك الأدب اختلاف كبير في تصور معناه أو فهم جوهره وإدراك مدلوله. وإن كان ثمة شيء من الاختلاف في النظر إليه، فهو من ناحية رسالته، وما يمكن أن يحققه من أهداف لذات الأديب أو للجماعة التي يعيش فيها، أو للإنسانية التي ينتسب إليها، والحديث حول أهداف الأدب ومراميه يطول، ولم تكتب هذه الكلمة لعلاج شيء من ذلك.

---

(١) جوستاف فلوبير (Falubert) من أشهر الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ولد سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٨٠م

(٢) بوسويه (Bossuet) كاتب وواعظ وخطيب، ولد في ديجون ١٦٢٧ وتوفي بباريس سنة ١٧٠٤م

(٣) شاتوبريان (Chateaubriand) أمير النثر الفرنسي، ولد سنة ١٧٦٨ وتوفي سنة ١٨٠٤م.

(٤) أحمد حسن الزيات (دفاع عن البلاغة) ص ٣٥

ويتفاوت حظ الأمم من هذا الفن، فهو في بعضها يتخذ شكلاً بارزاً، ويصبح المظهر الفذ للحياة الفنية كلها عند أمة من الأمم، بسعة مجالاته عندها وتنوع فنونه، على حين أنه في بعضها لا يجاوز فناً أو فنين من فنونه الكثيرة وكان الأدب وحده هو الفن الذي هامت به الأمة العربية في بداوتها القديمة وفي حضارتها باختلاف أعصارها وأمصارها، وكان فن الشعر من بين فنون الأدب أهم مظاهر الحياة الفنية كلها عندهم، وكان هو الذي ملأ فراغهم، وشغل طبقاتهم المختلفة على ذلك النحو الذي تقرأ آثاره في دواوين الشعراء، وفي كتب الأدب وموسوعاته، وفي كتب السير والتاريخ ونجد فيه مصدراً من أهم المصادر عن حياة هذه الأمة، ووصف مجتمعاتها وعقائدها، ومثلها في العيش والحياة.

وفن الأدب كغيره من الفنون مظهر لقدرات خاصة لا تتهيأ لسواد الناس وإنما هي بطبيعتها وقف على جماعة من الموهوبين في كل أمة، أمدتهم الطبيعة بتلك الملكات التي أعانتهم على الافتنان، وقسرت غيرهم على الاعتراف لهم بها، واستحقوا بذلك أن يسلكوا مع رجال الفنون الرفيعة.

وعلى ذلك ليس في استطاعة كل إنسان أن يكون أديباً، كما أنه ليس في مقدور كل إنسان أن يكون مصوراً، أو مثالاً، أو موسيقياً، أو غير أولئك من رجال الفنون، وإن أراد أن يكون شيئاً من ذلك.

بل إن الأديب الذي يجيد لوناً من ألوان الأدب قل أن يجيد سواه، والشاعر المبرز قد لا يكون خطيباً مفوهاً، أو كاتباً نابهاً، أو قصصياً بارعاً وفيما اعترف به كثير من الأدباء أصدق دليل على ما نقول. وأكثر من ذلك ما اعترف به بعض الشعراء من إجادتهم غرضاً من أغراض الشعر، وعجزهم وكلالهم عن الإجادة في غيره من سائر الأغراض فمن الشعراء من كان أجود شعرهم في فن الرثاء مع تقصيرهم في غيره من الفنون، وقد سئل أحدهم عن ذلك، فقال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق! ومنهم من يبرع في فن المديح أو الوصف أو الهجاء أو الغزل، ويظهر تقصيره في غيره، وقد ذكر ابن قتيبة أنه ليس كل بان لضرب

بانياً لغيره. وقال الجاحظ إن من الشعراء من لا يجيد فناً من الشعر، وإن أجاد فناً غيره، كما يوجد ذلك في كل صناعة.

* * *

وإنما قدمنا هذا لندل على أن الخصوصية من أهم مميزات الفنون، وأنها بهذه الميزة كانت وستظل دائماً وقفاً على أولئك الذين يملكون أسبابها الخفية ثم تتاح لهم فرصة الظفر بأسبابها الظاهرة، وأقصد بذلك كل ما يعينهم أو يعين موهبتهم على الإفصاح عنها والبوح بمكنونها، من ألوان المعارف والثقافات التي تتصل بعملهم الفني.

ثم إن الاختلاف بين الأديب والأديب، والتباين بين رجل الفن وغيره من الناس، أو تلك الغرابة التي تلحظ في الأدب وفي سائر الفنون هي المقياس الذي تقاس به عظمة تلك الفنون، ويحكم بمقتضاها على أصحابها بالإساءة أو بالإحسان على قدر ما يوفقون إليه أو يوفق إليه فنهم من القدرة على الإثارة بما فيه من غرابة العاطفة، أو غرابة الانفعال، أو تأليف الخيال ثم غرابة العبارة عن العاطفة أو الانفعال. وما لم يكن عند الفنان استحداث فكرة أو ابتكار صورة في التعبير عن ذلك المعنى، لم يكن لفنه حظ من الاعتبار بل إن عمله لا يعد من الفنية في شيء، ولا يوصف بالفنية، ذلك لأنه فقد الصفات التي تميزه مما تعارف عليه أوساط الناس في العبارة عما يجري في حياتهم العامة.

ثم إن تلك الفنون التي تدعى فنوناً رفيعة، أو تسمى «الفنون الجميلة» فنون سامية بطبيعتها؛ وبهذا السمو أمكن أن توصف بالرفعة، وأن تنعت بالجمال وهي بهذه الطبيعة تأبى الضعة والهوان، وتنفر من السوقية والانحدار، ورسالتها دائماً رسالة سامية لا تختلف عن رسالة العلوم، لأنها تحاول الارتقاء بالأفراد والجماعات إلى مستوى يستطيعون فيه تذوق الفن وإدراك ما فيه من نواحي الإبداع التي تهذب العقل وتغذي الفكر وتنمي العاطفة، وليست رسالتها انحداراً تفقد به صفتها الأصيلة التي لا تعد فنوناً إلا بها

ولا يختلف شأن الفن في ذلك عن شأن العلم والمعرفة، لأن الفن وإن

كان ذوقاً يستمد كثيراً من ألوان الثقافة وجهات المعرفة المستنيرة، حتى لقد كان الأدب دائماً سجلاً لخير الأفكار.

وعند أكثر النقاد أن المراد بالأدب هو أفكار الأدباء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب جميل يمتع القارىء، وهو قول تلتقي عنده مختلف الآراء التي نظرت في هذا الفن الجميل. وأفكار الأدباء ومشاعرهم هي تلك الخصوصية التي أشرنا إليها، وقلنا إنها وقف عليهم، وأن العبارة هي التي تفصح عن مرامي تلك الأفكار والمشاعر بشرط أن تكون تلك العبارة فيها من التصرف والافتنان ما يشعر بجدتها وغرابتها، حتى يشعر القارىء وهو يطالعها بالمتعة الفنية، وأنه يقرأ أثراً جميلاً استطاع الأديب أن يعرب فيه عن تفوقه وتمكنه من زمام اللغة التي يكتب بها، وأنه يعرف من أسرارها ومن وجوه استعمالها ما لا يعرف أكثر الناس، وبهذا يدعوهم إلى تمجيد فنه، والاعتراف بأنهم أمام فن ممتاز لأديب ممتاز، أو لإنسان ممتاز.

وعلى هذا يكون الجمال أبرز خصائص الفن الأدبي، كما هو أبرز خصائص الفنون الأخرى. «والأديب الأكبر هو من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا، وكانت قدرته البيانية موازنة لها، فالتوازن بين القوتين أعظم شرط للكمال في الأديب، إذ لا يخفى أن من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا مثلاً وكانت قدرته على البيان غير موازنة لها، أي في الدرجة الوسطى ذهب أكثر انفعالاته النفسية ضياعاً، ولم يستطع لقصور قدرته البيانية تصويرها حق التصوير، ولا نقلها بتمامها إلى نفس المخاطب. ولذا نرى الجفاف ظاهراً في أقوال بعض الشعراء، حيث يأتون بعبارة تقصر عن أداء المعنى الذي يريدونه، وما ذلك إلا لقصور قدرتهم البيانية عن قواهم العقلية. أما إذا كان الأمر بالعكس كأن تكون قدرة الأديب على البيان في الدرجة العليا وتكون قواه العقلية غير موازنة لها، أي في الدرجة الوسطى، فإنه حينئذ يأتي في كلامه بألفاظ براقة وعبارات خلابة، ولكن لا طائل تحتها من المعنى[1]

---

(١) معروف الرصافي (دروس في تاريخ اللغة العربية). ١/٢٥ (مطبعة دار السلام ــ بغداد ١٩٢٨م)

والمشكلة التي يواجهها البيان في هذه الأيام هي تلك التي يسمونها مشكلة «الأدب الهادف» وهو عندهم الأدب الذي يحقق حاجة من حاجات المجتمع الإنساني، يصف ذلك المجتمع، ويعمل على تطوره والنهوض به، ويؤدي رسالة لا تتصل بالفن الخالص الذي يرون خطورته في أنه يسعى إلى تحويل الرأي العام عن مشكلاته اليومية إلى صيحات العواطف الرفيعة البعيدة عن حقيقة الآلام التي يكابدها بعض طبقات المجتمع، فللأدب والفنون رسالة نحو هذه الطبقات، وعليه أن يؤدي هذه الرسالة طوعاً أو كرهاً، بأية لغة وبأي أسلوب، فالأسلوب الفني الممتاز كالأسلوب المبتذل سوا بسواء عند بعضهم، والأدب الهادف هو الذي يساير الواقعية في الفكرة، كما يساير الواقعية في العبارة.

وإذن يكون في استطاعة البشر جميعاً أن يكونوا أدباء بهذا المعنى، أو بذلك المقياس الذي يرى جودة «المضمون» هي كل شيء، وأما «الإطار» فليس بشيء.

وهذا من غير شك بعد عن مفهوم الأدب، فإن الفكرة والصورة في الفن الأدبي متكاملتان، فالمعنى روح، واللفظ هو الذي يحس فيه ذلك المعنى، والأدب غايته الإقناع أو التأثير بواسطة التعبير. وقد أشار إلى الخلاف في غاية الأدب كثيرون من النقادوالأدباء، ومنهم «ميخائيل نعمة» الذي يذكر أن قوما يقولون إن غاية الشعر محصورة فيه، ويجب ألا تتعداه «الفن لأجل الفن» وأن آخرين يقولون إن الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانية، وإنه زخرفة لا ثمن لها إذا قصر عن هذه المهمة. ولهذين المذهبين تاريخ طويل. ولا غاية لنا أن نبحث في حسنات كل منهما وسيئاته، إنما نكتفي أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبدزمانه، ورهين إرادة قومه، ينظم ما يطلبونه منه فقط، ويفوه بما يروق لهم سماعه، وإذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شك أنهم مصيبون. لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر يجب ألا يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة، وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله. وما دام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من الحياة فهو لا يقدر ــ حتى لو حاول ذلك ــ إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره، لذاك يقال إن

الشاعر ابن زمانه، وذاك صحيح في أكثر الأحوال[1]

والفن الكتابي على ما يرى الزيات أسلوب من الجمال المصنوع المطبوع، عنصره فكرة قوية أصيلة، وعنصره الآخر صورة صادقة جميلة، فإذا فقد أحد هذين العنصرين أو فسد أو شاه كان الأسلوب أسلوب عالم تجد فيه الروح ولا تجد فيه الصورة، أو أسلوب مثال تجد فيه الصورة ولا تجد الروح، والعالم أو المثال رجل آخر غير الكاتب أو الشاعر. العالم همه توضيح الغامض في الموضوع، والمثال همه تحقيق الشبه في الشكل، أما الكاتب أو الشاعر فهو مبدع مصوِّر: يبدع الجسم في أجمل هيئة، ويبث فيه الروح على أكمل حالة، ثم يهب لمخلوقه خصائص الحي، فيسمو ويتحرك ويعمل، ولكن نموه يكون في خيالك، وحركته تكون في نفسك، وعمله يكون في ذهنك فيفيد ويقنع بأثر العقل في معناه، ويعجب ويمتع أثر الذوق في لفظه[2].

وهكذا نرى أن الشكل في الأدب لا يقل أهمية عن المادة، «فإن الشكل هو الذي يمكننا من أن نجيب على السؤال الآتي ما الوظيفة التي يؤديها الأدب؟ لقد رأينا أن أصل كل تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف وهذه التجربة قد تكون من أي نوع كان، وقد تكون مما يصادف المؤلف في حياته، وقد تكون قصة سمعها، أو خيالاً أو وهماً خطر في فكره. ولكنها على كل حال يجب أن تكون تجربة ملكت عليه حسه، وحملته على الكلام: نعم قد لا يكون هنالك أمر غير مألوف في تجربة تضطر صاحبها لأن يتكلم، ولكن يجب أن يكون في التجربة أمر غير مألوف إذا اضطر صاحبها لأن يتكلم بإتقان وبراعة، وأن ينقل تجربته إلى فكر الآخرين، أو بعبارة أخرى يوصّل هذه التجربة إلى النفوس، فلا بد لهذه التجربة أن تكون من الشدة بحيث تبعث في المؤلف القوة والنظام اللازمين لمجهود أدبي يستطيع أن يخرج بواسطة الألفاظ رمزاً عن تجربته، وهذا الرمز يجب أن يكون صادقاً دقيقاً بحيث يرضي به المؤلف شعوره الفني تمام الرضا وما هو هذا الشعور الفني الذي لا بد من إرضائه؟ هو بكل بساطة تلك التجربة

---

(١) ميخائيل نعيمة (الغربال): ص ٧٣

(٢) أحمد حسن الزيات. (وحي الرسالة) ٤٢/٤ من الطبعة الثانية

نفسها، تطلب من المؤلف عديلها اللفظي، عديلها الذي لا يختلف عنها قيد شعرة، ولا بد للتجارب الجادة القوية من اهتمام وعناية لا يقلان عنها حدة وقوة. والتجربة إذا كبرت وسمت فلا بد لها من مقدرة على التعبير أسمى وأكبر لكي تحيلها إلى عمل أدبي يمثلها تمثيلاً صادقاً ومن الواضح أن المؤلفين الكبار من أمثال هوميروس ودانتي وشكسبير وملتون لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا أعظم التجارب وأسماها إلا لأنهم رزقوا أكبر مقدرة على التعبير اللغوي، وبالطبع كان لهم إلهام عظيم، غير أننا ما كنا لندرك هذا لو لم يكن كلامهم يضارع إلهامهم عظمة، وكلما كانت مادة تجاربهم أغنى وأغزر كانت مادة شعرهم أوفى وأبهر، وذلك لما رزقوه من السلطان على اللغة[1]

وقد وجدت دعوة التسمح استجابة عند بعض الكتاب عندما تنادوا ببعض هذه الأفكار، ودعوا إلى العبارة التي يستطيع الناس جميعاً أن يفهموها. وإلى التهافت في الحديث إلى الناس، ولا بأس حينئذ باستعمال التعبيرات التي يجدها المتحدث، وإن جانبت كل صحيح من اللغة، وفقدت كل صلة بذلك الأدب المأثور الذي يعد الأدب الحاضر حلقة في حلقاته. فكانت الدعوة إلى التخلص من الأوزان والقوافي في الشعر، والتبشير بمذهب جديد سموه «الشعر الحر» إذ عرفوا أن الوزن قيد، وأن القافية قيد، وهم جميعاً يريدون أن يكونوا شعراء، فلا بد من الدعوة إلى الخروج عن هذين القيدين، حتى يكونوا شعراء وأنف الشعر والشعراء راغم!

وشنت حرب على «الأدب البياني» الذي يتألق فيه الأديب، يتأنق في التعبير بالوسائل التي قدمنا شيئاً منها في هذه الكلمة، والتي سلف الكثير من مباحثها في ثنايا هذا الكتاب، والتي لا ينكر منها شيء إلا الغلو فيها والإسراف في طلبها، هياماً بالصنعة والتصنيع حتى تغطي على المعاني الأدبية، والأفكار التي يسعى الأدباء إلى إبرازها.

* * *

(١) لاسل آبر كرمبي (قواعد النقد الأدبي): ص ٥٠ ــ ترجمة الدكتور محمد عوض محمد (مطبعة لجنة التأليف والنشر ــ القاهرة)

البلاغة العصرية واللغة العربية

لسلامة موسى

ومن أبرز هذه الحملات الطائشة ما كتبه سلامة موسى في كتاب سماه «البلاغة العصرية واللغة العربية» ومن ينعم النظر في هذا الكتاب يجده أبعد شيء عن كل بلاغة عصرية، وعن كل بلاغة غير عصرية أيضاً. وهو إذا كان يحتكم فيما يقول إلى العقل أو إلى المنطق، فإن كلامه لا صلة له بشيء من العقل والمنطق، وإنما يصدر فيما كتب عن حقد متأصل، وهوى غير مستور، لا يعترف معهما بشيء من الحقائق المسلم بها.

وآية ذلك أنه ينسب إلى اللغة، وإلى اللغة وحدها، كل جمود في الأمة وكل توقف عن التفكير، وكل عقبة في سبيل الإصلاح، سواء أكان إصلاحاً سياسياً أم اجتماعياً أم اقتصادياً، لأننا نفكر وننبعث كما يقول بالكلمات وسلوكنا في البيت والشارع والحقل والمصنع هو قبل كل شيء سلوك لغوي، لأن كلمات اللغة تقرر لنا الأفكار والانفعالات، وتعين لنا السلوك كما لو كانت أوامر، بل إن سيادة البريطانيين على الهنود، أو المتمدنين على المتوحشين في نظره، هي إلى حدٍّ ما سيادة لغوية، أي مجموعة خصبة وافية من كلمات المعارف والأخلاق تحدث براعة في الفن وتوجيهاً في السلوك يؤديان إلى السيادة، وأحياناً إلى العدوان[1]

ولا أظن عاقلاً يقر هذا الكاتب على ما ذهب إليه، ولا أدري كيف يكون سلوكنا في البيت أو في الشارع أو الحقل أو المصنع سلوكاً لغوياً، ولا أدري كذلك كيف تقرر اللغة الأفكار والانفعالات وتعين السلوك، وتحدد مستقبل الشعوب، كما لو كانت أوامر؟

والحقيقة أن هذا ليس رأياً في معرض الآراء، حتى يناقش ويتدبر، ولكنه

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية: ص ١٠ (المطبعة العصرية ـ القاهرة ١٩٤٥م).

هذيان المحموم الذي لا يعي ما يقول. وكيف كانت سيادة البريطانيين على الهنود، أو المتمدنين على المتوحشين سيادة لغوية؟

ومن حسن الحظ أن تلك السيادة التي كان يمجدها سلامة موسى قد أزيحت عن كاهل الهنود، واستردوا حريتهم المسلوبة بعد مقاومة وجهاد. فهل زالت تلك السيادة بسبب ضعف أصاب لغة أولئك السادة الذين وصفهم الكاتب الحر بالتمدن، ووصف ضحاياهم بالوحشية؟ أم ترى أن لغة أولئك السادة لم تعد لغة عصرية؟!

ثم إن الهنود لم يعرف عنهم في يوم من الأيام أنهم كانوا متوحشين، بل العكس هو الصحيح، فهم كما يعرف الذين يعرفون أخلاق الشعوب أهل تسامح ومحبة، وأهل مغفرة وسلام.

أليس المتوحشون هم أولئك الذين وصفهم الكاتب العبقري بأنهم متمدنون إذ هم الذين أغاروا على شعب آمن أعزل، واستباحوا بالحراب كما استباحوا بالوقيعة والخداع دماء الشعوب، واستغلوا ثرواتها؟ إنها سيادة القهر والعدوان، لا سيادة اللغة التي لا تعرف إلا المعارف، وإلّا الأخلاق، كما يزعم الكاتب الجريء!.

ثم اقرأ هذا المنطق العجيب في قول المؤلف «هناك أحافير لغوية كبيرة الضرر على مجتمعنا، ومن أسوئها في مصر في عصرنا هاتان الكلمتان «شرق وغرب» فإن كلمة «شرق» توحي إلينا أننا بشر ننتمي إلى آسيا وإفريقيا، وكأننا على عداء مع أوروبا وأمريكا ولما كان الأوروبيون والأمريكيون هم المتمدنون السائدون في العالم فإن عداءنا يغرس في نفوسنا كراهية للتمدن وعادات المتمدنين. ومعظم المقاومة التي للقبعة بل كلها تقريباً يرجع إلى هذه الكلمة «شرق» لأن المصري يحس أن الشخصية القومية الشرقية تنهار باتخاذ القبعة التي تمتاز بها الشخصية القومية الغربية (٥٢).

ماذا يريد الكاتب بهذه الكلمات؟ هل هو يريد أن يمحو كلمتي الشرق والغرب من اللغة؟ إن كان ذلك الذي يريد فعليه قبل ذلك أن يحذف من

الوجود الشرق والغرب، ويحذف الشمس وما تطلع عليه وما تغرب عنده! أم هو يريد أن يكون هنالك عالم واحد يسود فيه الأوروبيون والأمريكيون، وهم المتمدنون في نظر الكاتب دائماً، ويسود لبس القبعة التي هي علم أولئك المتمدنين؟

هذا هو بالضبط ما يريده الكاتب من الكلمات التي لا تحتاج إلى تأويل أو تخريج، فلا يكون هنالك شخصية أخرى، ولا قومية أخرى شرقية أو غير شرقية بجانب الشخصية القومية الغربية. إن هذا هو الذي يلف حوله المؤلف ويدور، وهو في الوقت نفسه محور الدراسة، وهدفها هو محو هذه اللغة العربية الفصيحة الجامعة لأبناء العروبة في كل مكان، لأنه يعلم تمام العلم أنها العلقة الأكيدة والرباط المقدس الذي يضم شتاتها ويمهد لوحدتهم، بصلتها الوثقى بعقائدهم الثابتة، وتاريخهم المجيد.

والحقيقة أن هذا العبث لم يكن ليعنينا في هذه الدراسة الجادة التي حددنا هدفها ومنهجها، لولا أن هذه الآراء قد تجد سبيلها إلى نفوس بعض الأغرار والمخدوعين، ولولا أن صاحب هذا الكلام قد وضع لكتابه عنواناً يشعر بالجدة والطرافة، وهو «البلاغة العصرية واللغة العربية»، ورغبتنا في الإحاطة بتطور الفكرة هو الذي جعلنا لا نغفل مثل تلك الآراء الفطيرة، وإن لم يسبق لها مثل في العصور السابقة، ولن يكن لها أثر في مغالبة الأفكار الناضجة المبنية على الفهم الصحيح.

إن اللغة أو العبارة هي صورة المعاني والأفكار التي تضطرب في العقل، أو تنفعل بها النفس، وفي هذه اللغة تنعكس آثار المنطق أو العاطفة، فليست هي التي تولد المنطق عند من لا منطق له، ولا تهب العلم ولا القدرة على الاختراع، ولا تكون خيراً، كما لا تكون شراً. وإنما العلم والاختراع والخير والشر في عقل صاحبه وقلبه، واللغة هي المعبر عما في الإنسان من نزعة إلى الحضارة والتقدم والإصلاح، أو الجمود والتأخر والإفساد، فاللغة تابعة لا متبوعة، واللغة ظل لا أصل.

والمؤلف لا يعترف بأن الله خلق للإنسان لساناً وعلمه البيان، وفضله به على سائر الحيوان، ولكنه يذهب إلى أن الكلمات «أصوات نشأت بين البرمائيات كالضفدع، لكي ينادي الذكر الأنثى، وكانت غايتها الأولى لهذا السبب جنسية. بل ما زلنا نرى أغاريد الطيور التي تنضح بها الجو في الربيع إنما يقصد بها في الأغلب نداء الجنس الآخر للتناسل. والصوت يعبر عن العاطفة. ولذلك يجب ألا نستغرب قول فرويد: إن الباعث الأول للنشاط البشري هو الشهوة الجنسية، ويجب ألا يصدمنا هذا القول، لأن فرويد قد بصر من خلال هذا القول إلى الجذور الأولى التي تختفي في جوف التطور، ومهما تنتشر الفروع وتبسق في السماء فإن جذورها لا تزال في الأرض (٣٢)

ويرى أننا منذ نولد «يتسلط علينا المجتمع بالكلمات التي نتلقنها منه، فننشأ وقد فرضت علنا مقاييس اجتماعية وأخلاقية وروحية من هذه الكلمات ونجد أن سلوكاً معيناً بما غرسته هذه الكلمات في أذهاننا من القيم نحن في هذا السلوك نعتقد أننا أحرار، ولكن الواقع أننا مقيدون بهذه الكلمات التي بعثت في أنفسنا انفعالات وأكسبت أذهاننا قيماً لا مفر لنا من التسليم بها (٣٨)

والحقيقة أن كل كلمة من الكلمات تدل على معنى والطفل يشعر بالحاجة إلى التعبير عن المعنى أو الحاجة التي يحسها، فيمده المجتمع بالألفاظ والتراكيب التي تعبر عن حاجاته، وتيسر على المجتمع فهم ما يريد، بعد أن كان يعبر بالبكاء أو بالحركات أو بالإشارات فحاجاته في نفسه، ومشاعره في قلبه، وتفكيره في عقله، ولم تمده اللغة إلا بالتعبير عن الحاجات والمشاعر والأفكار، فتقترن العبارة بالفكرة.

ولقد كانت هذه المغالاة في القول والإسراف في الزعم من أهم الأسباب في اضطراب المؤلف وتورطه في الأحكام إذ تعود الحقيقة التي كان يصارعها فتصرعه، ويضطر إلى التصريح بأن اللغة الحية تتفاعل مع المجتمع فتنحط بانحطاطه وترتقي بارتقائه، أي أنها تتطور وينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن، كلاهما يخدم الأخرى وينتفع

به (٤٧) وتلك هي الحقيقة التي تتمثل في أن قوة اللغة مظهر من مظاهر قوة الأمة، وإذا انحطت الأمه في حياتها وتفكيرها ومثلها انحطت اللغة بانحطاطها، وإذا ارتقت كان في رقي الأمة قوة دافعة لرقي لغتها، لتجاري نهضة الأمة وتقدمها في مضمار الحياة والعلم والتفكير.

ثم يخلص المؤلف إلى رأيه الصريح، وهو أنه «يجب ألا يكون للمحتمع لغتان إحداهما كلامية، أي عامية، والأخرى مكتوبة، أي فصحى، كما هي حالنا الآن في مصر وسائر الأقطار العربية، لأن نتيجة هذه الحال أن اللغة المكتوبة تنفصل من المجتمع، فتصبح كأنها لغة الكهان التي لا تتلى إلا في المعابد، وينقطع الاتصال الفسيولوجي بينها وبين المجتمع فلا تتطور، ولهذا يجب أن تكون غايتنا توحيد لغتي الكلام والكتابة، فنأخذ من العامية للكتابة أكثر ما نستطيع، ونأخذ من الفصحى للكلام أكثر ما نستطيع، حتى نصل إلى توحيدهما».

وهذا لا يعدو أن يكون اقتراحاً لتحقيق الوحدة اللغوية التي هي أمل أبناء العروبة جميعاً ولكن هذه الوحدة لا تتمثل في طلب الانحطاط إلى مستوى العاميات، بأن نأخذ من العامية للكتابة أكثر ما نستطيع. ولكننا ندعو إلى الوحدة التي تتمثل في طلب السمو إلى مستوى الفصحى التي يلتقي عندها أبناء العروبة في شتى مواطنهم، وذلك لا يكون إلا بمجاهدة العاميات المتفشية بين أبناء الأمة الواحدة، فلا أمة إلا ولها لغة تجمعها، وتكون رباطاً لوحدتها، وتلك الفصحى هي الطريق المستقيم للتفاهم والفهم والإفهام وللتثقيف المنشود لأبناء هذه الأمة التي يستطيع أفرادها بقليل من الدربة أن يصلوا إلى مستوى الوحدة اللغوية.

والنتيجة التي يصل إليها اقتراح الكاتب أن يكون في كل بلد عربي لغة موحدة لأبنائه فقط، تكون مزيجاً من العامية لغة الكلام والفصحى لغة الكتابة، وبذلك تكون لغات كثيرة بين أبناء الأمة الواحدة، بدل ما هو موجود فعلاً من لغة واحدة هي لغة الكتابة والخطابة والتأليف وعدة لهجات عامية في شتى البلاد

العربية. فأي المحاولتين أجدى نفعاً؟ وأيهما أقرب إلى إمكان التحقق؟ لا شك أن قليلاً من الجهد يبذل في مقاومة العامية يؤدي إلى خير النتائج، وقد قربت الصحافة والإذاعة واتصال أبناء الأمة بعضهم ببعض هذه الغاية، التي أصبحت وشيكة الوقوع والتحقق.

وإذا عدونا هذا الكلام في البلاغة التي جعلها عنواناً لكتابه ألفينا حظ البلاغة ضئيلاً أو تافهاً لا يعدو كلمات قليلة في هذه الدعوات المتهافتة، ورأيه أن يكون «المنطق أساس البلاغة، وأن تكون مخاطبة العقل غاية المنشىء بدلاً من مخاطبة العواطف. والبلاغة بفنونها المختلفة كما هي الآن في لغتنا العربية تخاطب العواطف دون العقل، وهذا ضرر عظيم فإننا حين ننصح لأحد الشبان بأن يسلك السلوك الحسن في الدنيا، ويتخذ أسلوباً ناجعاً في الحياة نشير عليه بأن يجعل العقل والمنطق، دون العاطفة والانفعال، هدفه ووسيلته في كل مايعمل، ولكن البلاغة العربية في حالها الحاضرة هي بلاغة الانفعال والعاطفة فقط. وإذا جعلنا المنطق أساس البلاغة فإننا عندئذ نجعل قواعد المنطق ونظريات إقليدس مما يدرس للتفكير الحسن، وهو الغاية الأولى للبلاغة، ونبين قيمة الأرقام في التفكير الحسن، ثم تأتي بعد ذلك الفنون، وهي عاطفية انفعالية للترفيه الذهني. ولكن يجب أن نذكر أن التفكير الدقيق بالمنطق أخطر وأثمن من الترفيه الذهني بالفنون» (٥٦).

ورأينا في هذا الكلام أنه ليس من طبيعة الأدب أن يلزم الأديب أو البليغ أن يكون أدبه منطقياً أو غير منطقي، بل إن له أن يعبر تعبيراً جميلاً عما يحس وعما يجد في بيئته مما يؤثر في نفسه، أو يثير تفكيره أو عواطفه وانفعالاته. ومجالات الأدب لا حد لها، وإنما المطلوب هو الفنية في التعبير. وقد سبق لي أن شرحت رأيي في هذا الموضوع فقلت: ليس مجال الأدب محصوراً في دائرة العبارة عن النفس الإنسانية، وما يؤثر فيها وما يصدر عنها، وما يذكره النفسيون من ضروب الحس والوجدان والشعور، وسائر الانفعالات النفسية والعواطف وما تخضع له نزعات النفس الإنسانية في تقلباتها، وفي اتجاهاتها المختلفة نحو الغايات التي

تسعى إليها بل إن ثمرة العقل الإنساني، وفكرة الرأس تدخل موضوع الأدب ما دامت «الفنية» ملحوظة في العبارة عن تلك الفكرة، وليست فكرة الرأس محصورة دائماً في دائرة المعارف الرياضية أو العلوم التجريبية، أو الحقائق المجردة المسلم بها، كما يتصور كثير من الباحثين الذين دعوا الناس إلى وضع الحواجز وإقامة السدود بين دائرة العاطفة ودائرة التفكير.

حتى لو صح ما ذهبوا إليه فإن للأدب، أو «فن العبارة» دخلاً فيه وفي تقديره، ولا يشذ عن مجاله شذوذاً مطلقاً

فحيثما وجدت «الفنية» في العبارة عن الفكرة كان الذي أمامنا أدباً ولا عبرة بالموضوع أن يكون نفسياً، أو أن يكون عقلياً، أو ذا حظ من هذا وذاك.

والواقع أن هذه القوى المختلفة تتفاعل في نفس الإنسان، وتتكامل بها شخصيته، ويتكون منها مزاجه الخاص، واتجاهه في تفهم الحياة وتذوقها، والحكم على سائر ظواهرها وكائناتها، وفلسفته الخاصة التي قد ترضاها مجموعة من الناس فتكون نظرية من النظريات، أو قاعدة من قواعد التفكير أو السلوك.

والأدب ــ فناً ــ هدفه التأثير في الإنسان، وأداته الألفاظ والتراكيب المعبرة عن المعاني، وبأي بلغ الأديب هذا الهدف، فذلك الذي بلغ به ما أراد هو الأدب. وسواء في هذه القضية أن يكون ذلك التأثير باستمالة النفس، أو بإقناع العقل، فإن المدار في ذلك كله على الأديب صانع الأدب ومنشئه وليس لنا أن نسأله عن أداته في التأثير، ووسيلته في إرضاء نفوسنا، أو إقناعنا بصدق ما ذهب إليه.

وانتهيت من ذلك إلى قولي إن عظمة الأدب تبدو في سعة ميدانه، وفي تنوع مجالاته، حتى يكون الكون بمادياته ومعنوياته موضوعاً له. ولا يختلف الأدب في هذا عن الفلسفة التي تبحث في النفس الإنسانية، وفي الطبيعة، كما تبحث فيما وراء الطبيعة موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الأدب، ولا اختلاف بينهما إلا من ناحية «فنية العبارة» التي أشرنا إليها، فليست العاطفة

وحدها مجال الأدب، وإن كانت كثيرة فيه، بل إن الفكرة العقلية ميدان آخر له، وما فيها من العمق وصدق النتيجة سبب كبير من أسباب اطمئنان القلب وإرضاء الشعور، إلى جانب رضا العقل واطمئنان التفكير[1]

ولكن الكاتب كما رأينا يوجب أن يكون المنطق أساس بلاغته الجديدة، ويسمي البلاغة القديمة «بلاغة الانفعال والعاطفة» ويعود فينقض بنفسه كلامه السابق حين يرى أنه يمكن أن تستخدم بلاغة الانفعال والعاطفة، أي البلاغة القديمة كما سماها، في التوجيه الاجتماعي للأمة، ولكن مع الحذر من أن يعود هذا التوجيه دعاية سيئة لأحد المذاهب الضارة (٥٨) ثم يعود مرة أخرى فيقرر أننا نسيء إلى اللغة العربية وإلى شبابنا أيضاً، إذ أننا نعلمهم مبادىء البلاغة العاطفية بالمجاز والاستعارة والتشبيه. لكي يصلوا منها إلى التعبير الفني أو إلى الرفاهية الذهنية بدلاً من مبادىء البلاغة العقلية بقواعد المنطق، حتى يصلوا إلى دقة التعبير وتوقي الالتباس، والنتيجة من هذه البلاغة العاطفية هي الضرر، لأنها تحدث لهم اتجاهاً نحو التزاويق والبهارج، فإذا طلب إليهم التفكير عجزوا (٦٠).

والذي نريد أن نصل إليه الآن هو الإجابة على السؤال الآتي هل يعترف الكاتب بأن هناك فناً اسمه «الأدب» وفنياً اسمه «الأديب»؟ لقد رأينا فيما سبق أن البلاغة عنده هي بلاغة العلم والمنطق والأرقام. ولعل خير رد على هذا الكاتب ما قاله الأستاذ عباس محمود العقاد. «إن الكتابة الأدبية فن، والفن لا يكتفي فيه بالإفادة، ولا يغني فيه مجرد الإفهام، وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض من الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب، وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم، فتخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأن التطور إنما يكون في

---

(١) راجع كتابنا (السرقات الأدبية ــ بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها). ص ٦٦ و ص ٦٩ (مكتبة نهضة مصر ــ القاهرة ١٩٥٦م).

اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها ونخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها؟[1]

* * *

ومن المتناقضات الكثيرة في هذا الكتاب أن صاحبه يعود فيفرق بين الأساليب، أي يقول ما يقوله الأدباء والنقاد بعد أن ضيق دائرة الأدب، وحدد الأسلوب في كلماته السابقة، فيقول: «يجب أن نعرف أن الأسلوب هو الناحية الأخلاقية للكاتب. فإذا كان فناناً يعيش الحياة الفنية، وينظر إلى الدنيا خلال العدسة الفنية، فأسلوبه فني، وإذا كان عالماً، فأسلوبه علمي، وإذا كان اجتماعياً. الخ، وأن هناك نوعين من الأسلوب هما الأسلوب الموضوعي، والأسلوب الذاتي. والأول أسلوب العلماء، والأسلوب الآخر أسلوب الأديب والفنان، لأن رجل الأدب يتحدث عن المثاليات أو الجمال أو الذوق أو العظمة، وهذه الكلمات جميعاً ذاتية، أي تعبر عن إحساساته وانفعالاته، ولذلك نختلف فيها كثيراً».

ثم يعود فيهدم هذه الحقائق التي أقرّ بها بذهابه إلى أن «التفكير السديد ينقلنا، أو يحاول أن ينقلنا من النظر الذاتي للأشياء إلى النظر الموضوعي، ومن الوصف المائع العام إلى الوصف بالأرقام (٦٥) وهو بهذا يحاول أن يلغي الفروق بين الأسلوبين، ويجعل من العالم والفنان رجلاً واحداً يصدران عن دافع واحد، ويؤديان وظيفة واحدة.

هذا بالإضافة إلى كثير من الآراء والمتناقضات التي يفيض بها الكتاب مثل مفاضلته بين اللغة العربية واللغة الإنجليزية (١٤٠) وتفصيله صعوبة اللغة العربية، ووصفها بأنها لغة عقيمة، لأنها لا تستطيع التعبير عن الجيولوجية والفلك والطبيعيات والكيمياء، ولأنها كثيرة القواعد والشذوذات والكلمات

---

(١) مقدمة (الغربال) لميخائيل نعيمة بقلم الأستاذ العقاد (ص ٨) ــ دار المعارف ــ القاهرة ١٩٤٦م.

المترادفة أو المشتبهة، وهي تحتاج من الوقت لتعلمها نحو ثمانية أو عشرة أمثال الوقت الذي تحتاجه اللغة الإنجليزية، وهو يدعو بهذه المقدمات ضمنياً إلى إطراح هذه اللغة العربية، ويمهد لذلك بوجوب الكتابة بالخط اللاتيني، ويصرح بأن «اتخاذ الخط اللاتيني يحمل الأمة إلى الأمام مئات السنين، ويكسبها عقلية المتمدنة ويجعل دراسة العلوم سهلة. وهي خطوة نحو الاتحاد البشري» (١٤٨).

ولك أن تتصور بعد عرض هذه الآراء ما شئت من الأثر الذي تتركه في نفوس الأغرار والضعاف وطلاب الشهرة الزائفة بالدعوة إلى الخروج عن كل أصل من الأصول التي قامت عليها عظمة هذه الأمة وعظمة لغتها التي وسعت العلوم والفنون والسياسة والاقتصاد والأدب والفلسفة، ولم تَعْي بالتعبير عنها، وإنما عيت العقول عن إمدادها بالمادة والأفكار في عصور الضعف والظلام

ولكن هذه الدعوات الهدامة للغة والأدب تذهب هباء، وتضيع سدى عندما يتصدى لها أصحاب المنطق السليم والذوق الرفيع، فينبرون للدفاع عن البلاغة والأدب عارفين بأصوله ومقوماته وفاهمين لطبيعته، ويتجلى هذا الدفاع في كلمات متناثرة وفي آثار جيدة منها:

* * *

دفاع عن البلاغة

لأحمد حسن الزيات

«دفاع عن البلاغة» اسم كتيب ألفه الأستاذ أحمد حسن الزيات[1] الذي يعد واحداً من أولئك الكتاب الأفذاذ، ذوي الشخصية الممتازة بين كتاب العربية في العصر الحديث. فهو صاحب علم وإحساس وذوق وقلم، يقبس من مواهب صافية، وثقافة أصيلة تمتد جذورها إلى ذلك الفيض القديم، وترفرف أفنانها في أجواء الحرية والانطلاق لتتلقى نسمات الشرق الهادية، ونسمات الغرب العاتية. وتكون من كل أولئك مزاجاً خاصاً وهو مزاج الأديب العالم، أو العالم الأديب. قرأ الناس ذلك فيما ترجم الزيات وفيما ألف، كما قرءوه في رسالته التي أحيا بها الثقافة والفن والأدب في بلاد الضاد، وصار زعيم مدرسة، وصاحب أسلوب ممتاز بين الأساليب الأدبية في عصرنا.

وقد كان أمل البلاغة أن تجد من يدفع عنها الطعنات والحملات، مثل الزيات صاحب المعرفة الوضاءة والقلم المشرق، وأولى الناس بالدفاع عن الحمى أساده، وأحق الناس بالدفاع عن البلاغة أهل العزم من أصحاب

---

(١) ولد الأستاذ أحمد حسن الزيات سنة ١٨٨٦م وتلقى العلم في الأزهر، ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية في المدارس الفرنسية بمصر، فكان ذلك فرصة لتعلمه اللغة الفرنسية التي أتاحت له الالتحاق بمدرسة الحقوق الفرنسية بمصر، والحصول على إجازتها من باريس، ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية وآدابها بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وانتدب في سنة ١٩٣٠ للتدريس بدار المعلمين العالية في بغداد وعاد إلى مصر سنة ١٩٣٣ وأنشأ مجلة «الرسالة» عقب عودته، وظلت الرسالة ميداناً للأدب الرفيع حتى احتجبت سنة ١٩٥١ وكانت تصدر بجانبها «الرواية» وفيها كثير من القصص المترجم والقصص الموضوع، ثم انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية، ورأس تحرير مجلة «الأزهر». ومن أهم آثاره
وحي الرسالة في أربعة أجزاء، وفي أصول الأدب، ودفاع عن البلاغة، وتاريخ الأدب العربي كما ترجم إلى اللغة العربية «آلام فرتر» لجيته، و«روفائيل» للامرتين. وتوفي الأستاذ الزيات سنة ١٩٦٨م

البيان، وقد تحقق هذا الأمل في «دفاع عن البلاغة» الذي أرجع فيه ما تكابده البلاغة في هذا العصر إلى بلايا ثلاث[1]:

١ ــ **السرعة** وهي جناية الآلة على الناس، وكانت جريرتها على الفكر بوجه أعم أن استحال تقدير القيم التي يحتاج وزنها إلى الروية والتأمل، أو إلى الأناة والصبر، فظهر الخبيث في صورة الطيب، ودخل الرديء في حكم الجيد، وقيس كل عمل بمقياس السرعة لا بمقياس الجودة. وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أخص أنها أصابت الأذهان، فلم تعد تملك الإحاطة بالأطراف، ولا الغوص إلى الأعماق، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغثاء الذي لا رجع منه أو من الزبد الذي لا بقاء له. وأصابت الأفهام فلم تعد تصبر على معاناة الجيد من بليغ الكلام، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذي لا غناء فيه ولا وزن له. وأصابت الأذواق فلم تعد تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة، فاختلط الحلو بالمر، والتبس الفج بالناضج

فالكاتب البليغ قد يعجله الحافز الملحّ عن تعهد كلامه، فيأتي بالركيك التافه. وقد تقع السرعة خطأ في موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطاً في حسن الإنتاج وربما عابوا الكاتب المروي بالإبطاء، وغمزوه بالتجويد.

٢ ــ **الصحافة**: وهي تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والإسفاف والمط، مراعاة للموضوعات التي تكتب فيها، وللطبقات التي تكتب لها، وللسرعة التي تعمل بها. من أجل ذلك طغت العامية، وفشت الركاكة، وفسد الذوق، وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفاً في الأداء، والمحافظة على سر البلاغة رجعة إلى الوراء.

٣ ــ **التطفل**: وهو تطفل فئة من أرباب المناصب لا يقدح في كفايتهم ألا يكونوا كتاباً أو شعراء، ولكنهم يأبون إلا أن يضموا المجد من جميع حواشيه، فيتكلفون ما ليس في طباعهم من صناعة البيان، فيقعون في النقص وهم يريدون الكمال. لأنهم أعجز من أن يخلقوا في رءوسهم ملكة الفن بمجرد الإرادة

---

(١) دفاع عن البلاغة: ص ٥ (مطبعة الرسالة ــ القاهرة ١٩٤٥م)

أو الادعاء، فإصرارهم على أن يعدوا في كبار الكتاب، على ما فيهم من تخلف الطبع وخمود القريحة وضعف الأداء، دفعهم إلى مشايعة الجهلاء في تنقص البلاغة.

وبعد ذلك يشير المؤلف إلى جماعة تقحم نفسها في الأدب، ولم تخلق له أو خلقت له ولم تملك أداته. وهذه الطبقة هي التي يكمن فيها الخطر على ذلك الفن الجميل. فالبلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة، لا صناعة مكسوبة، فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج، وهو لا يجد أصلها في فطرته، أضاع وقته وجهده فيما لا رجع منه، ولا طائل فيه.

على أن الطبع والقريحة لا يغنيان في البلاغة عن الفن، وإذا كانت القواعد هي النتائج التي استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون، فإن الشأن في البلاغة يجب أن يكون هو الشأن في سائر الفنون التي اخترعتها الغريزة، وأصلحتها التجربة ورقاها المران. فعلم البيان إذن هو الجزء النظري من فن الإقناع، والبلاغة هي الجزء العملي منه، هو ينهج الطرق، وهي تسلكها، وهو يعين الوسائل، وهي تملكها، وهو يرشد إلى الينبوع، وهي تغترف منه. والقواعد البيانية لم يضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا إلى أصول الأشياء، ودرسوا علائقها بالنفس والحس، وعرفوا نتائج هذه العلائق من الألم واللذة ثم استخلصوا من تجارب العصور المستنيرة النتائج الصحيحة، ثم صاغوها قواعد، وقالوا بأنها أمثل الطرق لإحسان العمل، دون أن يخضعوا قريحتك لها، ولا أن يسمحوا لهواك بالخروج عنها، فإن بين الاستبداد والفوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر ويتبع (١٦) وضرب لذلك عدة أمثال، فالناس كلهم يتكلمون، ولكنهم ليسوا جميعاً خطباء، والمتعلمون كلهم يكتبون، ولكنهم لا يستطيعون أن يكونوا بلغاء، والرسم مادة مقررة في مدارس الدنيا، ولكنها لا تخرج في كل حقبة غير «روفائيل» واحد، والموسيقيون ألوف في كل أمة، ولكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية غنائية نفر قليل.

ثم تكلم المؤلف في حد البلاغة وأورد لها عدة تعريفات عند عدد من

الأجانب والعرب، وأشار إلى التشابه بين كلام كثير منهم في حدها، فمن ذلك قول «لاهارب ١٨٠٣م»: البلاغة هي التعبير الصحيح عن عاطفة حق، وقول «سورين ١٧٨١م»: هي الفكرة الصائبة، ثم الكلمة المناسبة، وقول «لا برويير ١٦٩٦م»: هي نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس، وقد تخيل «سنيك ٣٠م». البلاغة إلهاً مجهولاً في صدر الإنسان، ومثلها القدماء في صورة إله يتكلم، فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا يفلت منهم أحد؛ والتمثال على هذا الوضع لا يمثل غير بلاغة الخطيب ويخلص المؤلف من هذه التعريفات التي نقلها عن العرب وغيرهم إلى أن البلاغة بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو الكلام. فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة، والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة. ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة، وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس، وفكر في فكر، والأثر الحاصل من ذلك هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب أو في رأيه (٢١) وقد سبق له القول (١٧) أن البلاغة التي يعنيها ويدفع عنها هي البلاغة التي تحدى بها القرآن أمراء القول في عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور وعبارة العقل، هي البلاغة التي لا تفصل بين العقل والعاطفة، ولا بين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل، إذ الكلام كائن حي روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل، والجسم جماداً لا يحس.

وطالب البلاغة في حاجة إلى أن ألوان كثيرة من الثقافة، وأقلُّ ما يجب عليه درسه هو اللغة، والطبيعة، والنفس.

أما اللغة فلأنها أداة القول والكتابة. ولكل لغة من اللغات عبقرية تستكن في طرق الأداء وتنوع الصورة وتلاؤم الألفاظ.

وأما الطبيعة فلأنها كتاب الفنان الجامع منها موضوعه ومادته، وعنها اقتباسه ووحيه، وفيها دليله ومثاله، وبها أخيلته وصوره، فيجب أن يطيل فيها النظر، ويشغل بها الفكر، ويرجع في كل ما يعمل لأصولها الثابتة، وقواعدها المقررة، ليتقي الضلال والخطأ، ويأمن الإغراق والتكلف.

وأما دراسته للنفس فلأنها الينبوع الثر لما يزخر به الشعر والنثر من مختلف الغرائز والعواطف والأفكار والأحاسيس وإذا كان من خصائص الكاتب أن يخلق أشخاصاً للقصص، ويمثل أهواء على المسرح، ويعالج أخلاقاً في المجتمع ويحلل عقداً في الناس، فمن غير المعقول أن يحسن شيئاً من أولئك إذا لم يكن عليماً بأسرار القلوب، وأهواء النفوس، وما ينشأ من التعارض والتصادم بين الغرائز والأخلاق، وبين العواطف والمنافع.

ثم تكلم المؤلف عن الذوق، وعرفه بأنه حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر، ثم فرق بين الذوق الحسي والذوق المعنوي، والأول أضعف وأقل لأن مجاله محدود، ولأن إدراك المادي قريب، أما المعنوي فمجاله أوسع، ولذلك كان عرضة للتغير والاختلاف، كما تكلم عن مصادر الذوق التي يستمد منها أحكامه في جميع قضاياه، وهي عنده مصدران: العقل المتزن، والعاطفة، وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس. ومن هنا كان مجال الاختلاف والتباين، لأن الحقيقة في العلوم محصورة مضبوطة، وفي الفنون منتشرة مبسوطة. ثم ذكر رأيه الذي يتلخص في أن مستقبل البلاغة منوط بتغلب الذوق الطبيعي المأثور على الذوق المزيف المستحدث. لأن الأذواق والأخلاق والعادات هي عناصر الشخصية للأفراد والجماعات، وأقرب الوسائل إلى تربية الذوق وتقويته التعليم الصحيح والمثل العالي.

ثم عقد فصلاً للكلام في «الأسلوب» وهو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام. والفكرة والصورة والأسلوب كل لا يتجزأ، ووحدة لا تتعدد. وليس أدل على اتحادها من أنك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكرة. فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة، هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور في الأفكار والألفاظ، أو في الصلة بين الأفكار والألفاظ. ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده، ولا اللفظ وحده، وإنما مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من

ذوقه، وتلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة، والمحسنات المختلفة والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر منه.

وقد أشار الأستاذ الزيات إلى اختلاف العلماء والنقاد بين أنصار للفظ وأنصار للمعنى، تلك الظاهرة التي تكلم فيها الجاحظ وأبو هلال وعبدالقاهر وابن الأثير، وكان لأولئك القائلين باستقلال طرفي الأسلوب جريرة على البلاغة، لأن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ، والذين ضعفت فيهم ملكة العقل غضوا من شأن المعنى، فضلوا جميعاً طريق الأسلوب الحق، فلا هؤلاء سلموا من معرة العي، ولا أولئك سلموا من نقيصة الهذر، كما قال أبو هلال: «ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه. مع صحة السبك والتركيب، والخلوّ من أود النظم والتأليف» قال لابروبير: «إن هوميروس وفرجيل وهوارس لم يبن شأوهم على سائر الكتاب إلا بعبارتهم» وقال شاتوبريان «لا تحيا الكتابة بغير الأسلوب. ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة، فإن الكتاب الجامع لأشتات الحكمة يولد ميتاً إذا أعوزه الأسلوب» (٦٥)

ورأى الأستاذ الزيات في هذا الخلاف أن أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أولئك الذين كفروا بها وشنعوا عليها، ويذهب إلى أن تجديد الصور يستلزم تجديد الفكر، وليس كذلك العكس، والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما قال فلوبير. وفلوبير هذا كان إمام الصناعة في فرنسا، أخذ نفسه بالتزام ما لا يلتزم غيره، فكان لا يكرر صوتاً في كلمة، ولا يعيد كلمة في صفحة، وكانت أذنه هي الحكم الأعلى في صوغ الكلام، فلا تسيغ منه إلا ما حسن انسجامه، وتعادلت أقسامه، وتوازنت فقره، قال فيه تلميذه موباسان[1]: «كان يرفع الصحيفة التي يكتبها إلى مستوى نظره

---

(١) جي دي موباسان «Guede Maupassant» أشهر كتاب المذهب الواقعي البارزين في الأقصوصة، ولد سنة ١٨٥٠ وتوفي بباريس سنة ١٨٩٣م

وهو معتمد على مرفقه، ثم يتلو ما كتب جاهراً بتلاوته، مصغياً لإيقاعه، فكان في نبره وإرساله يوفق بين السكنات والحركات، ويؤلف بين الحروف والكلمات ويضع الفواصل في الجملة وضعاً دقيقاً محكماً، فكأنها الاستراحات في الطريق الطويل» وقال هو لبعض أصحابه. «وتقول إنني شديد العناية بصورة الأسلوب، «والصورة والفكرة كالروح والجسد، هما في رأيي شيء واحد، وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل».

ولا شك أن هذا الدفاع عن الصياغة، إنما هو دفاع عن أسلوب الأستاذ الزيات وأمثاله من كبار الأدباء الذين يتأنقون في رسم الصور ما وسعهم التأنق، ويبرزون الأفكار والمعاني في أزهى حللها من الرونق والنضارة. وذلك ما ميز أدبهم وكتابتهم، وجعلهم في طليعة الأدباء؛ لأنهم في أكثر الأحيان يتناولون موضوعات كثيرة يتناولها غيرهم من الذين تتاح لهم فرصة الكتابة، ولكنك حين تقرأ هذه الكتابة وتلك سترى الفرق الكبير في الصياغة والتعبير، وستفطن من غير شك إلى الفرق بين الفنية وغير الفنية، وسترى الحكم يسبق إلى لسانك، فتقول هذا أديب يعرف الأدب ويملك أداته، وهذا غير أديب يعبر كما يعبر الناس، وإن شئت قلت في هذا الأخير: إنه يفكر كما يفكر الناس، ولا فرق بينه وبينهم إلا أنه يستطيع أن يكتب في صحيفة أو كتاب ليس أحدهما في متناول الناس، ثم لك أن تقول إذا شئت: هو سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي أو عالم أو مفكر، أو مصلح أو ما شئت أن تخلعه من الصفات، ولكنك لن تستطيع أن تقول إنه أديب وهكذا تتبين الحقائق، وتظهر معالم الأشياء.

وقد تكلم الزيات في صفات الأسلوب، أو خصائص الأسلوب الأدبي، وهي في نظره ثلاث: الأصالة، والوجازة، والتلاؤم

١ ــ **أما أصالة الأسلوب** فهي أن يبني على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة، وتلك هي الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ، فلا يكتب الأديب كما يكتب الناس، بل يكون أصيلاً في نظرته وكلمته وفكرته

وصورته ولهجته، فلا يستعمل لفظاً عاماً، ولا تعبيراً محفوظاً، ولا استعارة مشاعة. وخصوصية اللفظ هي دلالته التامة على المعنى المراد، ووقوعه في الموضع المناسب. فآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله أو تنقله، والخصوصية في اللفظ أصل الدقة في التعبير، والوضوح في المعنى، والصدق في الدلالة وطرافة العبارة أساسها الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع

٢ ــ **وأما الوجازة**: فهي أصل بلاغات اللغات، وهي في بلاغة العربية أصل وروح وطبع والمزية الظاهرة للإيجاز على الإطناب أنه يزيد في دلالة الكلام من طريق الإيحاء، ولأنه يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفيفة يستغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال، حتى تبرز وتتلون وتتسع، ثم يتشعب إلى معان أخر يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل ولكن ليس بسبيل الإيجاز البلاغي من يقص أجنحة الخيال، ويطفي ألوان الحسن، ويترك أسلوبه كأسلوب البرق شديد الاقتضاب والجفاف.

٣ ــ **وأما التلاؤم**، أو الموسيقية أو «الهرمونية» فهو كلمة جامعة لكل وصف لا بد منه في اللفظ، ليكون الكلام خفيفاً على اللسان، مقبولاً في الأذن، موافقاً لحركات النفس، مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب أو الشاعر والتلاؤم يكون في الكلمة بائتلاف الحروف والأصوات وحلاوة الجرس، ويكون في الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع. وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور الذهن فيكون بتقطيعه فقراً وفواصل، تقصر أو تطول تبعاً لحالات النفس والفكر. فلكل عاطفة درجاتها من الإبطاء أو الإسراع، ولكل فكرة مداها من الضيق والاتساع، ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور، ومن القوة أو الضعف. فقد تكون أشعة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على الذهن بسرعة، وقد تكون عواطف النفس فائرة تجيش بالألم، أو تضطرم باللذة، وحينئذ تكون الفقر القصيرة أنسب الصور للتعبير عنها وقد تكون المعاني رزينة بطبيعة موضوعها، لتوخيها الإفادة أو الإقناع أو الشرح فتقتضي الأسلوب المرسل

أو المفصل. أما إذا كانت الفكرة متشابكة الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة، و«الاستدارة» جملة متوسطة الطول، تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام، وتتساوق في انتظام، وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى، بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة، وهي الخاتمة.

وهكذا كان «دفاع عن البلاغة» تنبيهاً إلى عظمة الفن الأدبي، وتعريفاً بطبيعته، وإشارة إلى مواطن الإجادة فيه، وما ينبغي له مما يصلح أن تنفرد كل إشارة فيه ببحوث مفصلة، وكتب كاملة. ولكن كانت مادة الكتاب متفقة مع عنوانه، فقد وضع المؤلف نفسه «في مقام من يدافع ولا يعلم، ويوجه ولا يقود» وقد دافع ووجَّه، كما فتح باب التعليم والإفادة.

وكان الكتاب في الوقت نفسه رداً بليغاً على أعداء البلاغة والبلغاء بالفكرة الصائبة والمنطق المستقيم، والاستشهاد الرائع على ما أبرزه من أدلة، وساق من براهين.

* * *

أحمد الشايب
في كتاب «الأسلوب»

ولعل كتاب «الأسلوب» الذي ألفه الأستاذ أحمد الشايب كان أول محاولة إيجابية في سبيل بعث البلاغة العربية، والبحث عن مجالاتها، وما يمكن أن تتسع له، وما لا ينبغي أن تجاوزه. وكان «الأسلوب» ثمرة خبرة عميقة، وتجربة طويلة في درس البلاغة وتدريسها لطلبة كليتي الآداب ودار العلوم. واطلاع واسع على مراجعها العربية، وما كتب حولها في بعض اللغات الأجنبية.

وقد رأى المؤلف[1] أن الدراسة النظرية للبلاغة العربية انتهت عند المتقدمين إلى علوم المعاني والبيان والبديع، يدرسون في الأول الجملة منفصلة أو متصلة، ويدرسون في الأخيرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية وحسن تعليل، مع توابع أخرى في علم البديع. وهذه الدراسات على خطرها لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون لتساير الأدب الإنشائي في أساليبه وفنونه. وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة وبين موضوعها كما يجب أن يكون استطاع المؤلف أن يقرر النتائج الآتية:

١ ــ أن نصف البلاغة النظرية مفقود في اللغة العربية، أكثره في قسم الفنون الأدبية، وباقيه في باب الأسلوب.

٢ ــ أن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء.

---

(١) تخرج الأستاذ أحمد الشايب في دار العلوم سنة ١٩١٨م واشتغل عقب تخرجه مدرساً بمدارس وزارة المعارف، وفي سنة ١٩٢٩ عين مدرساً للغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة. وظل يرقى في وظائفها العلمية حتى أصبح أستاذاً للأدب العربي، وانتخب وكيلاً للكلية، ثم نقل رئيساً لقسم الدراسات الأدبية في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢ فرئيساً لقسم البلاغة والنقد الأدبي، فوكيلاً للكلية حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٥٥م وللأستاذ الشايب آثار جليلة فيما أشرف عليه من الرسائل الجامعية لطلاب الدراسات العليا، وفيما ألف من كتب تعد من أهم مصادر النقد والبلاغة والأدب، ومنها: الأسلوب، وأصول النقد الأدبي، وتاريخ النقائض في الشعر العربي، وتاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثالث.

٣ ــ أن البلاغة العربية في حاجة إلى وضع علمي جديد يشمل هذه الأبواب والفنون، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية، وملابساتها الزمانية والمكانية حتى يخدم الأدب. وذلك كله غير البحث التاريخي الذي يفرد له درس خاص.

٤ ــ أن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم، فذلك هو الذي أفسد بلاغتنا، وحولها أبحاثاً لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء[١]

ولا شك أن هذه نتائج صحيحة تصور إلى حد كبير ما أصاب البلاغة من التخلف بسبب طغيان مذهب السكاكي ومنهجه في «مفتاح العلوم» الذي جمد البلاغة، ولا شك أيضاً أن المدارس البيانية التي سبقت السكاكي فيها من الخصب والسعة وتعدد المناهج ما يعالج أكثر هذه الأدواء بالدرس والتنسيق.

وقد فصلنا رأينا في هذا المنهج وأثره في الدرس البياني في مواضع عدة من هذا الكتاب ولا سيما في الفصل الثالث[٢]

أما موضوع علم البلاغة فإن الأستاذ الشايب يحصره في بابين أو كتابين: الأسلوب، والفنون الأدبية.

١ ــ **الأسلوب** «Style» وفي هذا القسم من علم البلاغة تدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً، أي واضحاً مؤثراً، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه، وقد يجد الطالب في هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وصبر، لكنها خطيرة النتائج في فن البيان. وفي هذا القسم نضع البلاغة العربية: فعلم المعاني يدخل كله في بحث الجملة، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل في باب الصورة، وتبقى المباحث الأخرى مهملة في هذه الكتب التي انتهت إليها الدراسة البلاغية. وسنجد بلا شك في كتب الأقدمين كالصناعتين،

---

(١) كتاب الأسلوب، ص ٣٩ (الطبعة الرابعة، مكتبة النهضة المصرية ــ القاهرة ١٩٥٦م).

(٢) راجع كلامنا في «البيان البلاغي» في صفحة ٣٢٠ وما بعدها من هذه الطبعة

ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، والمثل السائر، مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة، ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة.

٢ ــ **الفنون الأدبية**، وقد تسمى قسم الابتكار «Invention» وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ ويلاحظ هنا أن الدراسة هنا شكلية كذلك، فهي لا تخلق المادة للطالب، ولا تعد له الأفكار والآراء، فذلك من عمل الطالب وقراءاته الخاصة وتجاربه الحيوية التي تمده بالآراء، وتكشف له عن الحقائق. وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى ما يتبع في تأليف المعاني وتنظيم الفنون أقساماً، لتنتج الآثار المرجوة.

وعلم البلاغة يميل في جملته إلى الناحية الشكلية أو الأسلوبية، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة، بل لملاءمتها، ولا يخلقها لكن ينسقها، وهو يعني كثيراً بالعبارات والأساليب، حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة «الأسلوب». ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن في هذه الموضوعات، ولن تستطيع الإفلات من الإجابة عن هذين السؤالين: ماذا نقول؟ وكيف نقول[1]؟

وقد سار المؤلف في دراسة الأسلوب على تقسيم البحث فيه إلى خمسة أبواب:

فجعل الباب الأول لمقدمات تتناول البلاغة بين العلوم الأدبية، وتعريف البلاغة وعلومها، ومكانها بين العلم والفن، وموضوع البلاغة.

وجعل الباب الثاني للتعريف بالأسلوب، والكلام في حدّه وتكوينه وعناصره.

والباب الثالث درس فيه الأسلوب وعلاقته بالموضوع، وتكلم فيه عن الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي، وأسلوب الشعر، واختلاف أساليب الشعر، واختلاف أساليب النثر.

والباب الرابع درس فيه العلاقة بين الأسلوب والأديب، والأسلوب

---

(١) كتاب الأسلوب: ص ٣٨

والشخصية، ودلالة الأسلوب على الشخصية، وأثر تفاوت الشخصيات في اختلاف الأساليب.

وخصص الباب الخامس لدراسة صفات الأسلوب، وهي الوضوح، والقوة، والجمال. كما عرض لتداخل تلك الصفات وتعادلها.

ولا شك أن هذا الكتاب يمس موضوعات جليلة، ويلم بكثير من الأطراف التي تتصل بالأسلوب، وتنبه إلى عناصره المختلفة والعوامل المؤثرة فيه، وكلها جديرة بالبحث المستفيض والدراسة المستوعبة.

وأنا أعتقد أن كتاب الأسلوب يحتاج إلى كتاب آخر يحقق ما ننشده من التوضيح والسعة والشمول، حتى يكون أصلاً يعتمد في الدراسات البلاغية الحديثة،ويفتح مجالاتها على مصراعيها، فإن مظهر السعة في كتاب «الأسلوب» الذي بين أيدينا هو ما حشد فيه من العنوانات الكبيرة، وتلك الأبواب المتعددة، والفصول الكثيرة التي تنتظمها تلك الأبواب. أما الدراسة فلم تَفِ بما يحقق هذه الغاية، بل جاءت مقتضبة لم تتسع لها صفحات الكتاب القليلة نسبياً، في حين أن ما أثاره المؤلف من موضوعات يقتضي أن يكون كل فصل من الفصول باباً، وأن يكون كل باب من أبوابه كتاباً، وحينئذٍ يكون هذا البحث الجديد في البلاغة العربية الثمرة المشتهاة لتلك الجهود الكثيرة التي بذلها المؤلف، والعقلية الكبيرة التي يتمتع بها.

على أن هذه الملاحظة لا تنفي أنّ كتاب «الأسلوب» يعد مدرسة جديدة في تناول البلاغة العربية، بما نبه إليه من مجالات الدراسة البلاغية وآفاقها الواسعة التي تسمح بالتجديد، ولا تقف عند غاية معروفة لا تتعداها. ويمكن أن ننظر إلى هذا الكتاب على أنه منهج يرسم أصول البحث البلاغي وميادينه وإلى هذا يشير المؤلف في مقدمة كتابه بقوله: «هذا المنهج يرد عليك مجملاً في هذا الكتاب حين أعجلني الزمن عن تفصيله، وعسى أن يهب لي اللّه من الوقت والجهد ما ييسر عليّ وضع «أصول البلاغة» فإن أمكن ذلك، وإلا فقد رسمت الخطة وأجملتها، ودعوت إليها من عهد بعيد[1]

* * *

(١) مقدمة كتاب الأسلوب: ص٤.

أمين الخولي
و «فن القـــول»

يجمع هذا الكتاب خلاصة المحاضرات التي ألقاها مؤلفه الأستاذ أمين الخولي[1] على مدرسي المدارس الثانوية الذين دفعتهم وزارة التربية والتعليم إلى النماء المستمر، لتصلهم بما جد في موادهم من اتجاه وتغيير، فأنشأت لهم «معهد الدراسات العليا» ليتلقّوا فيه دراسات مسائية تحقق لهم هذا الغرض، وعهد إلى المؤلف أن يدرس البلاغة لأولئك الدارسين في هذه الدراسات العليا.

وقد أطلق المؤلف على البلاغة في هذا البحث أو الدرس عبارة «فن القول» ليكون في جدة التسمية ما يبعث على طلب الجدة في المعرفة، و«فن القول» كما يقول: كلمتان خفيفتان على اللسان، فعولان في الوجدان، تمثلان شاخصتين، كأنهما العلم الذي يركزه الرائد حيث ينتهي به الارتياد يثبت به وصوله، ويبسط به سلطان أمته. وكذلك كانت هاتان الكلمتان الخفاقتان الرفافتان هما العلم الذي أراد صاحبه أن يثبته بعد ارتياد دام بضعة عشر عاماً لهذه المنطقة من الدرس الأدبي في العربية[2] وذلك أن الأستاذ المؤلف قام بتدريس هذا الفن في معهدين كبيرين، هما مدرسة القضاء الشرعي وقسم اللغة

---

(١) تخرج الأستاذ أمين الخولي في مدرسة القضاء الشرعي سنة ١٩٢٠م وتولى التدريس فيها وفي تخصص الأزهر القديم والجديد وكلياته، وقضى بضع سنوات بين روما وبرلين إماماً للمفوضية المصرية يتفقه في اللغتين الإيطالية والألمانية، ويتابع الدراسات، ثم قضى بكلية الآداب بجامعة القاهرة نحو ربع قرن حتى كان وكيلاً لها ورئيساً لقسم اللغة العربية، وكان بعد هذا مديراً للثقافة العامة بوزارة التعليم فعضواً في المجمع اللغوي. وهو شيخ مدرسة «الأمناء» الأدبية التي صار من أبنائها عدد من خير أساتذة الجامعات بمصر والعالم العربي. ومن نشره مكتبة دراسات أدبية متكاملة، رسم منهجها في كتاب «مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب» وطبقه في كتب طبع منها، مشكلات حياتنا اللغوية، وفن القول، والأدب المصري، ومالك بن أنس «ترجمة محررة»، وهدي القرآن، ورأي في أبي العلاء. وتوفي الخولي سنة ١٠٦٦م.

(٢) فن القول للأستاذ أمين الخولي: ص ٧ (دار الفكر العربي ــ القاهرة ١٩٤٧م).

العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة، قبل أن يلقي تلك المحاضرات على طلبة الدراسات العليا من المدرسين. أي أن هذا الكتاب ثمرة تجربة طويلة في درسها في مظانها الكبرى، وفي مصادرها المعروفة، ثم فيما أفاده من الوقوف على تصور الأجانب لمعنى البلاغة وغايتها، ثم في تدريسها في هـذين المعهدين الكبيرين، فألف كتاب «فن القول» وجعله محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة التي هي قوام الحياة الأدبية الصانعة والناقدة.

وأحب أن أبين قبل أن أعرض جهود المؤلف في هذا الكتاب أن عبارة «فن القول» التي اختارها عنواناً للدرس أو للكتاب فيها من الجدة ما يستهوي الباحثين والدارسين، وفيها إشارة إلى فنية الأدب أو فنية التعبير، وفيها وصل له بسائر الفنون التي احتلت مكانة مرموقة في المجتمع في العصر الذي نعيش فيه وأصبح التلفظ بكلمة «الفن» أو كلمة «الفنان» متداولاً مستساغاً بين المعاصرين، يستهوي العقول والألباب إلى المتعة الروحية، ويدعو إلى النظر والتأمل لمحاولة الكشف عما حوت الفنون من عظمة وإبداع، والبحث عن أسرار تأثيرها في النفوس.

على أن التعبير عن البلاغة بفن القول وإن بدا جديداً، فيه إشارة إلى ما عرفناه عن أدباء ونقادهم الذين استعملوا كلمة «الصناعة» وأرادوا بها ما نريده نحن في أيامنا من كلمة «الفن»[1] وسمي أبو هلال العسكري كتابه «الصناعتين» وهما عنده صناعة الكتابة وصناعة الشعر، أي فن الكتابة وفن الشعر.

وقد شرح المؤلف العوامل التي تضافرت على بناء صرح البلاغة العربية، وأرجعها إلى عاملين أو مدرستين متميزتين، لكل منها منهجها وخطتها في البحث، وأولاهما المدرسة الكلامية والأخرى المدرسة الأدبية، وقد تداخلت تعاليم المدرستين تداخلاً «ظهر أثره في كتابات المؤلفين وتفكير المفكرين، فليس يسهل أن تميز بلاغياً أدبياً محضاً لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامي، كما أنك لا تستطيع

---

(١) انظر صفحة ١٣٨ من هذه الطبعة من البيان العربي، وقد أتينا فيها بكثير من الأمثلة على استعمال هذه الكلمة في معنى «الفن» عند علماء العرب ونقادهم.

الاطمئنان إلى أن فلاناً بلاغي متكلم قد بعد عن الأسلوب الأدبي والتناول الفني. كما أن حديث بعض الأدباء قد جاء أبتر ناقصاً، لأن مناشئه الأولى كلامية، لم يتناولها الأدباء في كتبهم وبحثهم، فالنظر فيما بحثوا وكتبوا دون اتصال بهذه المناشىء وانتهاء إليها غير مجد ولا مثمر، وبهذا نحتاج في تجددنا إلى رجعات وتحقيقات لمسائل كلامية مما دار حول القرآن وإعجازه، كما قد نحتاج إلى قليل من تحقيقات أصولية مما دار حول القرآن وتحديد معناه، والأساليب المتبعة في ذلك والطرائق المقبولة. فقد نشعر بالحاجة إلى أخذ بعض هذه القوانين، والانتفاع بها في الدرس الأدبي، فليس البحث في الإضمار والإبهام، والإشكال، والخفاء، والإجمال ببعيد عن البحث الأدبي في غموض الأدب، وما يقال قديماً وحديثاً فيه. وليس القول في التأويل والإشارة مثلاً، مما يبعد عن حديث الأدب في الرمز القولي، كما أن لهم أبحاثاً هي بعينها وذاتها أبحاث البلاغيين في مسائلهم الأصيلة من علميهم المعاني والبيان. ويقضي اتصال المدرستين والثقافتين بالانتفاع بهذه الصلة، وتتبعها في مظانها المختلفة، تدعيماً لأساس تجددنا وتجديدنا، وانتفاعنا بما خلفت لنا الأجيال من تراث ليس من الحزم عدم الانتفاع بكل ما فيه من خير وصالح وجميل (١٠١).

وهذا هو الكلام الجاد، الذي يشهد لصاحبه بأنه يأخذ في إصلاح يعرف أسبابه ومقدماته، ويقدر أهدافه وغاياته، مع ما هو معروف عن الأستاذ أمين الخولي من أحد حاملي ألوية التجديد، ولكنه يتقدم إلى الجديد مزوداً بهذا القديم على خير ما يكون التزود والهضم والتمثل، ثم عارفاً بمنهج البلاغة عند الغربيين، الذي يصفه بأنه منهج واضح المعالم متميز القسمات، سليم الأساس، وأنك تلمح من ترتيب دراستهم للأسلوب أو لعناصر الأدب مظاهر جلية.

منها دراسة الصلة الوثقى بين البلاغة والفنون.

ومنها تنسيق العناصر الأدبية تنسيقاً يؤلف منها مجموعة متحدة الأسس متسقة الطابع، لا نبوة فيها ولا جفوة، ولا تلمح فيها شيئاً من التكلف أو التعمل.

ومنها ربط درس البلاغة بالثروة الأدبية للغة المدروسة.

ومنها إقامة الدرس على أساس وجداني ذوقي لا يعتمد على التحديد والتعريف، بل على إيقاظ قوة الملاحظة الفنية، والتنبه الوجداني عند الدارس فيبدأ بالتمييز والحكم، لا بالتلقين والإلزام.

وكذلك عرض علينا صورة من هذا التنسيق والتقسيم لأبواب هذه الدراسة عندهم، فهم يصدرون القول بالبحث في طبيعة الأدب وحدوده إلى جانب الحديث عن الفن والفنون، ويبحثون عن الغاية من الأدب، فيصلونها بالعمل البلاغي وصلاً وثيقاً. فإذا ما تناولوا الأبحاث البلاغية فإنما يفعلون ذلك كله في سبيل تحقيق الغاية الأدبية. فالوضوح والتأثير هدف الدارس الذي يسعى إليه، فيتحدث عن طرائق الإيضاح ونقاء التعبير، ويلم من أجل ذلك بألوان من النظر اللغوي والفني، تنتظم صنوفاً من الحديث عن صور التعبير التجوزية من حيث هي وسيلة لذلك، لا من حيث هي قواعد ومباحث تختبر فيها القوة المتعلمة، وتربط بمختلف المعارف الحكيمة. وفي هذا البحث يلمون بأشياء مما هو من البديع. فهو جلوة تلك الأضواء الأدبية الفنية الباهرة، يتكلمون عن البليغ الفاخر البارع، وعن التفوق في الشكل والصورة، أو في المعنى والغرض، فيصلون براعة الإخراج في مختلف الفنون الأدبية. ومن ذلك يكون البحث في الأسلوب وألوان التأليف الأدبي المختلفة وخصائصها وموازين تقديرها فناً فناً.

وبذلك يبدأ البحث البلاغي عن الكلمة المفردة، وينتهي إلى الأثر الأدبي كله في ظلال أدبية، وتناول أدبي، وروح ذوق قوية، لا يعوق ذلك شيء من صعوبة تحقيق لفظ، أو تحديد اصطلاح، أو ضبط منطقي فلسفي لمعنى في قوالب نظرية جدلية (١٠٧)

وإذا تدبرنا هذا المنهج فلن نجده بعيداً عن مناهجنا البلاغية بعداً يقطع الصلة بينها وبينه، بل نجد جذور هذا المنهج عند العلماء السابقين قبل أن تطغى تعاليم المدرسة الكلامية، وتعاليم «مفتاح العلوم» على المناهج الأدبية في تناول البلاغة قبلها. وهذا ما يدعونا إلى القول بأن محاولة الأستاذ أمين الخولي في إصلاح البلاغة ورسم منهجها محاولة إيجابية، ومحاولة بناءة في الوقت نفسه.

ولم يفسد حياتنا الفكرية غير التهور في طلب الجديد من غير زاد أو معرفة بما عندنا من الكثير الصالح، مما يؤدي إلى تصادم الثقافات، ولا تفيد البيئة الفكرية إلا البلبلة والاضطراب والفوضى التي تختل فيها المقاييس الأصيلة. ومن العسير أن تحتل منزلتها مقاييس أخرى دخيلة لا صلة لها بالأفكار الموروثة وبهذا تصبح الحياة الفكرية متاهات لا معالم فيها، ولا منارات تهدي السراة في مهاويها. على أن هذا الجديد لا يحتفظ دائماً بصفة الجودة كما يزعم دعاته، بل إن أصحابه الأصليين كثيراً ما يتشككون فيه. وهذا ناقد من أكبر النقاد الغربيين يتناول النقد الأدبي الذي كتب باللغة الإنجليزية في الربع الماضي من هذا القرن، ويشير إلى اختلافه من حيث النوع عن أي نقد سبقه، ويرى أن هذا النقد سواء سمي نقداً حديثاً أو نقداً علمياً أو نقداً عملياً فإن صلته بالنقد العظيم في العصور الماضية لا تعدو الصلة بين الخلف والسلف. ويقرر هذا الناقد في حرية وصراحة أن القائمين بهذا النقد ليسوا أشد ألمعية أو أكثر تنبهاً للأدب من أسلافهم، بل إنهم في الحق لا يتطاولون في هاتين الناحيتين إلى عمالقة مثل أرسطو طاليس وكولردج[1]

ولكننا نتلقف هذه الآراء فنغالي بها، وندل على الذين لم تتح لهم فرصة الوقوف عليها، ونزعم أن التشبث بها هو أساس النهضة لآدابنا وحياتنا، وكأن هذه النهضة لا تقوم إلا على أفكار مستوردة وآراء مجلوبة فيها من الجيد كما فيها من الرديء، وفيها الصالح والفاسد، وقد يكون هذا بخيره وشره مقبولاً، أما غير المقبول فهو التنكر لتراثنا لغير سبب موضوعي يدعو إلى تلك الحملات المنكرة.

وقد كانت أبرز الحملات التي شنها دعاة التجديد موجهة إلى البلاغة تدعو إلى رفضها جملة وتفصيلاً، ولكن الأستاذ أمين الخولي، وهو من ذكرت في طليعة المجددين، يعيد لهذه البلاغة مكانتها، ويشرح رسالتها في قوله «إن هذه البلاغة

---

(١) ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ١/٩ (دار الثقافة ــ بيروت ١٩٥٨م) ترجمة الدكتورين: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم

هي الدرس الموضوعي الوحيد في الأدب. إذ كان ما عداها من علوم الأدب إنما هو درس يمهد للجانب الفني من القول، أو هو درس لا يمس الصميم من هذه الناحية الفنية، كما أنك تقدر أن هذه البلاغة إن لم تكن مهيئة لصنع الجيد من القول، فهي المهيئة لإرضاء الجانب الوجداني في حياة الجماعة، والوفاء بحاجتها في ذلك، وما أعظم أهمية هذا في حياة الناس! وهي حين تفي بحاجة وجدان الجماعة إنما تمثل مزاجها الفني، وتتصل بفلسفة الأمة في غاية الحياة وهدفها من الوجود، ثم حين تكون هذه البلاغة مهيئة لمعرفة الجيد وإصابة الحكم فيه، فهي بهذا الممثلة لذوق الأمة الناقد، حين يكون أصيلاً معتزاً بنفسه، أو تابعاً مقلداً لغيره (١٠١).

ثم نسرع بك إلى الخطة التي رسمها المؤلف لبحث «فن القول» وما ينبغي أن يكون عليه، وقد عرض في هذه الخطة أقساماً كبرى وأجزاء تكون صورة كلية يتمثل بها هذا الدرس الفني الحيوي، وهذه الأقسام الكبرى: مبادىء، ومقومات، وأبحاث.

(أ) أما المبادىء فهي تتصل بفن القول وتعريفه وغايته، وصلته بغيره من الدراسات، وصلته بفن الأدب وتأريخه ونقده.

(ب) وأما المقدمات، فمقدمة فنية تدرس الفن وحقيقته، ومنزلته بين المعارف الإنسانية، وعلاقته بالفلسفة وبالعلم وبالجمال. ومقدمة أخرى نفسية تتناول القوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض، ونواحي اتصالها بالعمل الفني وتأثيرها فيه، وتدرس الحياة الوجدانية والعواطف والمشاعر الإنسانية، وما تمد به العمل الفني، ولا سيما الأدبي.

(ج) وأما الأبحاث:

١ ــ فمنها ما يدرس الكلمة من حيث هي عنصر لغوي، ويدرس حسنها من حيث جرسها الصوتي، ومن حيث أداؤها لمعناها، وتناسب الصوت والمعنى، والجرالة والرقة على أنهما أثر لهذا التناسب؛ وزيادة حسن أداء الكلمة لمعناها بتأثير الرنين الصوتي في الجناس، والسجع، والترصيع، والتصريع، ورد العجز على الصدر، ولزوم ما لا يلزم.

ثم دراسة الكلمة من حيث هي جزء من الجملة، وحسم دلالتها على معناها في الجملة؛ وتأثرها بالوضع والاستعمال، ثم نظم الجملة، وله أثره في هذه الدلالة. وقد فصل القول في تأثر الكلمة بالوضع اللغوي والاستعمال بنظم الجمل. وأدخل في ذلك كثيراً من أبواب البلاغة ومباحث النحو.

٢ ــ ومن المباحث ما يدرس الجملة، وربط جزأيها في الإسناد، وإسناد الشيء لما ليس له، وما يراعى في ذلك من الاعتبارات الأدبية وأثره في المعنى، التأكيد، والقصر، ومعاني الشرط، والإيجاز والإطناب.

٣ ــ وفي الفقرة يدرس الترقيم اللفظي، وهو ما أطلقه على مبحث الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب في الفقرة، ثم بيان أن الفقرة في العمل الأدبي جزء من صورة غنية متناسقة.

٤ ــ وفي تناول صورة التعبير يدرس أثر اختلاف الصور في التأثير والقوة ويدرس صور «الإيضاح المعلن» كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتجريد والقلب وأسلوب الحكيم والمبالغة وتأكيد المدح والتدريج والتهكم والفكاهة والتجاهل. وفي كل فن من هذه الفنون يدرس العمل الفني فيه، وأثره الأدبي، والشواهد الأدبية الكافية. ثم يدرس «صور التعبير المظللة» التي جعل منها الرمز والإيماء والإلغاز والتورية والاستخدام والاتساع على النحو الذي سبق في صور الإيضاح المعلن.

٥ ــ ثم تبحث البلاغة في القطعة الأدبية، فتدرس عناصر العمل الأدبي، وعلاقة ما بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي. ثم الصناعة المعنوية، أي مباحث المعاني الأدبية، فتدرس خصائصها المميزة لها من غيرها من المعاني، ومصادر إيجادها، وترتيبها وأثر العوامل النفسية والأدبية في ذلك، واختلافها في المتفننين وأثرها فيهم، وعرض المعاني الأدبية وإخراجها واختلاف الأدباء في ذلك. ثم دراسة الفنون الأدبية المختلفة قديماً وحديثاً، وخصائص الشعر في عباراته ومعانيه وموضوعاته، وخصائص كل فن من فنونه.

٦ ــ وكذلك تدرس البلاغة الأساليب الفنية في الأدب، ودلالتها على شخصية الأديب، ثم من حيث هي طراز في الإخراج والعرض تميز عمل الأديب مثل الأسلوب الرمزي والفكاهي والتهكمي في عمل أدبي كامل، ومقومات مثل هذا الصنيع ومميزاته، مع الإشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز.

تلك هي خطة «فن القول» وتنسيق بحوثه، وهي كما يقول المؤلف تخطيط لمحاولة، نأمل أن تظل رهن التغيير والتعديل، وهدف التجديد والتحسين يضيف إليها ويحذف منها وينسقها من تهيأت له القدرة الصادقة على ذلك، وكانت له فيه بصيرة خبيرة، ليظل هذا الدرس للفن القولي صدى لحياة أهله، وسبيلاً لتحقيق غاياتهم في الحياة الوجدانية الراقية».

وهذه الكلمات تؤيد ما أسلفت من رأيي في أن «فن القول» يمكن أن يعد عملاً إيجابياً، ومحاولة بناءة في بعث البلاغة العربية والنهوض بها.

* * *

ولعل فيما أسلفنا في هذا الفصل ما يوضح محاولات الهدم التي لم نشر إلا إلى القليل منها على الرغم من تكاثرها في هذا الزمان، ثم محاولات البناء وعبئها أشق، وطلبها أعسر، لما تتطلب من الجهود المضنية، والمعرفة الواسعة، والذوق الأصيل.

• • •

خاتمة المطاف
ومحاولة لتجديد البحث البلاغي

وبعد هذا الجهد الذي بذلناه في تأريخ البيان العربي، ودرس مراحل تطوره ونمائه، وعوامل قوته، وما أصابه من الوهن في بعض حلقاته، نرجو أن يحقق هذا الجهد غايته في الكشف عن حقيقة الفكرة عند هذه الأمة، وتصور باحثيها لمفهوم البلاغة والبيان، وجوهر الأدب وغايته.

وقد رأينا فيما مر بنا في هذا الدرس الطويل مناهج متعددة منها ما هو عميق يصل إلى لب البيان، ومنها ما هو سطحي لا يتجاوز السطح والقشور، ومن هذا وذاك نجد صورة متكاملة لأصول البحث عندهم.

ونرى من الواجب علينا قبل أن نلقي القلم أن نشير إلى بعض ما نرى من الأسباب التي تعين على تحقيق الغاية من الدراسة البيانية، وتعدل في هذا المنهج المألوف تعديلاً ينتفع بهذه الجهود الشاقة، ويفيد من سائر الاتجاهات قديمها وحديثها، ويساير الأدب في نهضته وتجدده، ويجعلها أجدى على الدرس، وأجدى على الدارس

لقد كان جوهر البلاغة عند علماء العرب ونقادها وبلاغييها هو البحث عن مجالات مطابقة الكلام لمقتضى الحال بعد الوقوف على عناصر الأدب وأشكاله وأهدافه، وهي الغاية التي يعرفها المحدثون من غير العرب، غير أن هذا المعنى لا يتوقف عند حدود المباحث البيانية التي ينتظمها أحد علوم البلاغة، وهو العلم الذي يسمى «علم المعاني» الذي حدده البلاغيون، وقالوا في تعريفه إنه

«العلم الذي يبحث في مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، وهو تحديد سقيم، سبق أن شرحنا رأينا فيه في بحثنا عن «البيان البلاغي» في هذا الكتاب.

والواقع أن دائرة المطابقة لمقتضى الحال أوسع من هذه الدائرة بكثير، ولا تقف عند المباحث الثمانية التي ذكروها في علم المعاني[1] فإن مجالات هذه المطابقة كثيرة نذكر منها:

١ ــ مطابقة الأفكار والمعاني للموضوعات المختلفة. وذلك أن تلك الأفكار والمعاني هي أرواح الأعمال الأدبية، فهي أحد عنصريها الأساسيين ولا ينبغي أن تغفل في أية دراسة بلاغية، فإن الذي لا شك فيه أن هذه الأفكار تختلف من موضوع إلى موضوع، والأفكار الرئيسة ينبغي أن تطابق تماماً الأغراض التي يعالجها الأدباء، ومجموعة الأفكار التي تكون الموضوعات والتي تتألف من عدد من المعاني ينبغي أن تتحرى فيها هذه المطابقة، لأن الخروج عنها عيب يزري بصاحبه، ولا يحقق الغرض المنشود على الوجه المحمود. يجب أن يحدد كل غرض من الأغراض الحياة المادية والمعنوية التي تقع في دائرة الأدب أو تخطر على قلوب الأدباء، وأن يحدد، ولو على وجه التقريب، الأفكار الملائمة له، ومنها تلك الأفكار التي اهتدى إليها الأدباء الموهوبون، واطمأنت إليها نفوس النقاد، ورضيتها الأذواق الأدبية، بما وجدت فيها من التعبير عن آرائها في الحياة والأحياء، والاتجاه نحو المثل العليا التي تنشدها. وكما يرسم البيان أو البلاغة طريق التعبير، عليه أيضاً أن ينظم طرق التفكير في المعاني الأدبية، وأن يبحث عن الأفكار الصالحة المطابقة لروح الغرض وغايته

ومثل ذلك الاتجاه لم يخف عن علماء الأدب العربي الذين وصفوا بأنهم من أعلام البيان والبلاغة أيضاً، بل إن هذا المنهج التعليمي سلكه الأدباء فيما ألقوا من دروس الصنعة على من يشفقون عليهم ممن يتعاطون صناعة الأدب قال

---

(١) هذه المباحث هي (١) أحوال الإسناد الخبري، (٢) أحوال المسند إليه، (٣) أحوال المسند، (٤) أحوال متعلقات الفعل، (٥) القصر، (٦) الإنشاء، (٧) الفصل والوصل، (٨) الإيجاز والإطناب والمساواة.

أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضائه، حتى قصدت أبا تمام، فانقطعت إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عبادة، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم. فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي إياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وابن معالمه، وشرف مقامه، وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه».

ولم تخل كتب النقد وكتب البلاغة من أمثال هذه الدراسات التي تنشد المطابقة بين المعاني والأغراض، فالفضائل النفسية عند بعضهم[1] هي الأساس الذي ينبغي أن يبني الشعراء مدائحهم عليه، وأصولها أربعة هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، والمادح بغيرها هو المخطىء، لأن فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، والشاعر البالغ في التجويد إلى أقصى حدود هو الذي يستوعب في مدح الرجال هذه الأربع الخلال، ومع هذا يجوز المدح ببعضها دون بعض، فمن الشعراء من يغرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين؛ فيأتي على آخر كل واحدة منهما أو أكثر، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيباً الغرض، لأنه وقف على الفضائل وعرف سبيل المدح، مع أنه مقصر في المدح الجامع لها، ويجود المديح حينئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة، وأتى بجميع خواصها أو أكثرها. وكل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين، ومع ذلك قد وقع في شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط في هذه الفضائل، حتى زال الوصف إلى

---

(١) انظر كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي) ص ٣١٢ وما بعدها من الطبعة الثالثة.

الطرف المذموم، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتمثيل، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط. وإذا مدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم أو بالمال أو بالثراء أو كرامة الآباء كان المادح مخطئاً، وكان مدحه معيباً.

ومدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر، فمدح الملوك ينبغي أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء، وامتيازهم من سائر الناس. أما ذوو الصناعات العليا كالوزراء والكتاب فيمدحون بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنميذ والسياسة. فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح ولقادة الجيش مديح خاص مما يجانس البأس والنجدة ويدخل في شدة الوصف والبسالة وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب إلى الصعاليك وأهل الحرب والمتلصصة ومن جرى مجراهم فمدح القسم الأول يكون بما يضاهي الفضائل النفسية خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد، ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة. وكذلك الهجاء يكون بسلب هذه الفضائل وله أقسام بحسب المهجوين، فيجري الهجاء في المراتب والدرجات والأقسام. ومعاني المديح والرثاء واحدة، وإنما الفرق في الصياغة والأسلوب، فيذكر في الرثاء ما يدل أنه مديح لهالك، وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب، وأشد الهجاء أعفه وأصدقه ومن كلام القاضي في الوساطة: فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن. والتعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في

التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء صريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل يعرض.

أما الوصف فلما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعْره بأكثر المعاني التي تركب منها الموصوف ثم بأكثرها فيه وأولاها، حتى يحيكه بشعره، ويمثله للحس بنعته لأن الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات.

والنسيب الجيد الذي يتم به الغرض هو الذي تكثر فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، ويكون ما فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه الإباء والعزة، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض. ويدخل فيه التشوق والتذاكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة. والعادة عند العرب أن الرجل هو المتغزل المتماوت وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي المطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم

وليس معنى إيرادنا لهذا الكلام أنه الغاية التي دونها كل غاية، أو أن طاقة الفن الأدبي لا تحتمل غيره، أو أن هذه هي المقاييس الجديرة بأن تخلد على الزمان ليحتذيها كل أديب ملهم. ولكن كل مقياس منها يقوم على فكرة دعا إليها صاحبها بعد التتبع وطول النظر والتدبر في الأعمال الأدبية التي رضيت عنها الأذواق، واستخلصت بالأناة وطول المراجعة هذه المقاييس لما رأت طرب النفوس لها، واهتزازها بما أحست فيها من الإصابة، وما وجدت من التوفيق وتفاعلها بما تضمنت من العواطف والأفكار، ثم بطريقة عرضها على العقول والأذواق.

وإنما هو مثل أو صورة لبعض ما تنبه إليه النقاد العرب والبلاغيون، وقد أحسوا بحاجة الأديب إلى إدراك المطابقة بين المعاني والموضوعات، وضرورة رعاية هذه المطابقة. وليس معنى ذلك أننا نتقبل كل قول قيل، وكل رأي سلف، ولكن معناه أن مثل تلك الدراسة لا تستغني عنها البلاغة التي أجمع الخبراء على أنها بلوغ الغاية من الأعمال الأدبية، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ ومما يدعو إلى الأسف أن كتب البلاغة منذ ألف السكاكي مفتاحه قد أهملت هذه الدراسة الخصبة النافعة التي بذل فيها نقادنا كثيراً من الجهود الصادقة.

* * *

وكذلك مطابقة الأفكار والمعاني لعقول السامعين والقارئين، فليس يكفي مطابقتها للغرض أو الموضوع الذي يعالجه الأديب، بل ينبغي أن ينضم إلى ذلك المعرفة بما تتقبله عقول السامعين والقارئين منها، فمخاطبة العالم الذكي غير مخاطبة الجاهل الغبي، ومن الكلمات السائرة قولهم. «لكل مقام مقال» فما يحسن عند قوم قد يقبح عند آخرين، وما يظهر لجماعة قد يخفى على غيرها من الجماعات وحينئذ تفقد البلاغة قيمتها، ويفقد البيان اعتباره، لأنه لم يحقق الغاية التي يسعى إليها من التأثير في نفوس الأفراد والجماعات.

ومن المعاني ما هو حقيقي، ومنها ما هو خيالي، ومن الكلام ما دلالته وضعية، ومنه ما دلالته عقلية، ولكل موضعه ومقامه الذي يحمل فيه ويحسن.

وتلك المطابقة ليس من اليسير تحقيقها، لأن معرفة عقلية الجماهير فن يدركه الأديب بفطنته ولباقته وللدراسات النفسية أثر لا يجحد في هذا المقام، لأنها تعرف الأديب القوى التي يمكن أن تستثار في الإنسان، وهي قوى العقل والشعور والإرادة. ومتى عرف حظ الجماعة التي يتحدث إليها أو يكتب لها من كل تلك القوى استطاع أن يختار لها المعاني المناسبة التي لا تجل عن الفهم

ويتصل بهذا أيضاً إدراك الأديب لعواطف السامعين والقارئين وأحوالهم النفسية ليختار لهم ما يلائم تلك العواطف وما يثيرها ومن الحق أن نقرر أن حظ الدراسات البلاغية في تلك النواحي قليل، وإن كان بعض نقاد العرب قد أخذ على بعض الأدباء عدم التوفيق في اختيار المعاني الملائمة لعقول السامعين.

ولا شك أن عناية الأدباء بمراعاة عقليات المتلقّين ونفسياتهم وعواطفهم من أهم الأسباب التي تساعد على تحقيق استجابتهم لما يراد استجابتهم له، أو حملهم عليه.

* * *

أما مجال المطابقة في الصورة فإنه أوسع، ويستطيع الأديب أن يفيد منه فائدة كبرى، كما يستطيع الناقد أن يفيد منه فائدة كبرى كذلك، بتطبيق ما يرى في هذه الدائرة التي هي خلاصة تجارب الأدباء، وملتقى أذواق الدارسين والناظرين في الفنون الأدبية:

١ ــ ففي الفن الشعري خاصيتان، هما الوزن والقافية. وقد يقال إن هناك علماً من علوم العربية خصص لدراسة البحور الشعرية والأوزان، وما يعرض لها من علل وزحافات، وهو «علم العروض»، وإن هناك علماً من علوم العربية أيضاً قد تكفل بدراسة القوافي وحروفها، وما يعاب منها وما يتقبل وهو «علم القوافي».

وليس من غايتنا الاعتراض على استقلال هذين اللونين من ألوان المعرفة بالفن الشعري وأشكاله، فإن النظرة العلمية تميل إلى تعدد جهات المعرفة، وتخصيص كل جهة بلون خاص من ألوانها

ولكن الذي يمكن أن يقال هو أن هذين العلمين ينظران في الصحة من حيث استقامة النغم في الوزن، ووحدة القافية، وهما لونان من ألوان التناسق والتطابق، فيدخلان فيما نحن فيه من البحث في مجالات المطابقة

ولكنهما يدخلان أيضاً في اعتبار جمالي يتصل بهذا البيان، وهذا الاعتبار قد فطن إليه كثير من علماء البلاغة والنقاد العرب، واستخلصوا فنوناً كثيرة تتصل بهذا الفن الشعري، ومن ذلك «التصريع» وهو تفقيه المصراع الأول من أول أبيات القصيدة، وهو مطابقة وتمهيد لأذن السامع لتلقي لفظ القافية، و «الترصيع» الذي يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف، و «التوشيح» وهو من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت، وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً

به، حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت فيها عرف آخره، وبانت له قافيته، وهو «الإرصاد» عند بعض البلاغيين، و «التسهيم» عند غيرهم. و «الإيغال» وهو أن ينتهي المعنى الذي يريده الشاعر قبل القافية، فيأتي بلفظ القافية مفيداً فائدة زائدة على أصل المطلوب. و «التصدير» وهو أن ترد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض.

والعيوب التي ذكروها إنما عدت عيوباً لأنها تخل بالمطابقة المنشودة بين الوزن واللفظ، أو الوزن والمعنى، أو القافية والوزن، أو القافية والمعنى الذي يدل عليه سائر البيت.

أضف إلى ذلك مناسبة بعض الأوزان لبعض فنون الشعر دون بعض.

والمطابقة هنا تزيد الجمال جمالاً، وتبالغ في وحدة النغم ووحدة القافية واتساقها مع التعبير الشعري الجملي، ولا شك أن هذا البحث يدخل في البيان والبلاغة من أوسع الأبواب، ويصل جزئيات الأعمال الأدبية بكلياتها.

٢ ـ واللفظ هو أساس العبارة، أو هو الوحدة التي تتكون منها، والمطابقة في اللفظ تنشد في عدة أمور منها مطابقة اللفظ لمعناه. والأديب أعلم الناس باللغة التي يعبر بها، وأقدرهم على استعمال ألفاظها، واختيار اللفظ المطابق لمعناه من بين الألفاظ الكثيرة التي يتوهم فيها الاشتراك أو الترادف، وبينها من الفروق الدقيقة ما لا يدركه إلا الأديب الصناع الخبير باللغة والأدب، لأنه صاحب المعرفة والذوق اللذين يمكنانه من المفاضلة وحسن الاختيار.

ولا تقف المطابقة في اللفظ عند مطابقة اللفظ لمعناه، بل ينبغي أن يطابق اللفظ ما يجاوره، ويتسق مع الألفاظ التي تحيط به من حيث الجرس الموسيقي، ومن حيث مطابقة معناه لمعاني ما حوله من الألفاظ، حتى يكون العمل الأدبي بناء سليماً متكاملاً، متسق الأجزاء، متراص اللبنات، تتحقق فيه الوحدة الفنية بين أجزاء العمل الأدبي

وثم مطابقة اللفظ للغرض الذي يعالجه الأديب، فاللفظ الذي يصلح في

غرض من الأغراض قد لا يصلح في غرض آخر. ومن ثم عابوا الألفاظ الخاصة بمصطلحات علم الكلام، والتي تجري في لغة الفلاسفة والمتكلمين إذا استعملها غيرهم إلا إذا وردت مورد التملح والتظرف، وقد سبق شيء من ذلك في بيان الجاحظ وبيان صاحب البرهان. ومن الألفاظ ما يحسن في الرثاء، ولا يملح في المديح، وما يستحب في النسيب ويقبح في الرثاء أو في الفخر أو في المدح. ولقد أخذوا على أبـي الطيب ذكره كلمة «الجمال» في بكاء أم سيف الدولة، وأنحوا عليه بالملامة والتقريع

وقد وصفت الكلمة بالغرابة لأنها لم تطابق ما يعرفه الناس، ووصفت بالحوشية إذا كانت لا تستقيم مع ما يستعملونه في المنطق، ومـا يألفـونه في السمع.

ثم موافقة الجرس الموسيقي للفظة لجرس غيرها من الكلمات المجاورة. ومرجع هذا إلى الحروف والمقاطع التي تتكون منها الكلمات.

وقد حفلت البلاغة العربية بكثير من هذه الدراسات في أبواب الفصاحة والبلاغة التي جعلها البلاغيون مقدمات يدرسونها باستيعاب وتفصيل قبل دراسة مباحث فنون البلاغة الثلاثة. وهناك كتب عنيت بهذه الدراسات على وجه خاص ككتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وكتابـي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني، وكتاب «المثل السائر» لابن الأثير، ففيها بحوث مستفيضة في دراسة الألفاظ مفردة ومركبة.

وبقي أن تنظم هذه الدراسة تنظيماً يلم شعثها، ويوحد بين ما تفرق منها في كتب البلاغة والنقد، بل وفي كتب اللغة أيضاً وينبغي أن نحدد مفاهيم ألفاظ كثيرة، كألفاظ: الجزالة، والسلاسة، والحوشية، والغرابة، وذلك من صميم ما ينبغي أن تبحث فيه البلاغة بحثاً منظماً مفصلاً.

٣ ــ وأكثر فنون البلاغة التي حشدت في المباحث الكثيرة التي تتضمنها والتي توزعتها فنون البلاغة وعلومها الثلاثة إنما تهدف عند تدبرها إلى تحقيق المناسبة أو المطابقة، وجماع الحسن تلك المناسبة، وأصل القبح إنما هو في فقد هذه المناسبة.

ويتجلى ذلك في ثلاثة ألوان من التناسب:

(أ) تناسب النغم والرنين والموسيقى بين أجزاء العمل الأدبي: ومن مظاهر ذلك فيما عالجه البيان «الترصيع» و«التصريع» وقد سبقت الإشارة إلى كل منهما، و«التسجيع» وهو توافق الفاصلتين على حرف واحد، و«الازدواج» وهو توافق الفاصلتين في الوزن و«لزوم ما لا يلزم» وهو أن يجيء قبل حرف الروي أو ما سعناه من الفاصلة ما ليس بلازم في السجع، مثل التزام حرف أو حركة يحصل السجع بدونهما.

(ب) تناسب الألفاظ: ومنه فيما عالجت البلاغة العربية «التجنيس» وهو تشابه اللفظين مع اختلاف معنيهما و«المشاكلة» وهي التعبير عن الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبة ذلك الغير، و«التوشيح» وقد سبق.

(ج) تناسب في المعاني: وهو كثير في مباحث البيان العربي، ومنه «التشبيه» الذي تراعي فيه المناسبة بين المشبه والمشبه به فيما يسمى «وجه الشبه» ومنه «الاستعارة» التي تقوم على المناسبة بين المستعار له والمستعار منه، والبعد بينهما هو فاحش الاستعارة الذي سماه قدامة «المعاظلة». و«مراعاة النظير» قائمة على هذا التناسب و«الطباق» قائم على التناسب بين الأضداد، وهكذا. والتناسب مطابقة، وهو أساس صالح لأن تقوم عليه دراسة البلاغة العربية على نحو ينبه الأذهان، ويجذب الأدباء نحو هذه القاعدة التي هي أصل أكثر الدراسات البيانية.

٤ ــ وتتلمس المطابقة في الأسلوب من جهة ملاءمته للموضوع، ومن جهة مطابقته لأحوال السامعين والقارئين وعواطفهم وعقولهم وقدرتهم اللغوية، فأسلوب الحقيقة لمن لا يستطيع أن يدرك غيره، وأسلوب الكناية والمجاز لمن يستطيع إدراكهما، ويستعمل من الأساليب المختلفة ما يلائم الغرض، وما يحقق الغاية من الأعمال الأدبية المختلفة.

تلك إشارات إلى بعض النواحي التي تحرص البلاغة على المطابقة فيها، والتي ينبغي أن تدرس البلاغة على أساسها من جديد دراسة تنتفع بتلك الجهود الكبيرة التي بذلت في قرون كثيرة من تاريخ التفكير عند العرب،

وهي جهود لا تقتصر على قواعد البلاغة وحدودها وتقاسيمها فحسب، بل تضاف إليها جهود النقاد الذين تعددت نظراتهم إلى الفن الأدبي، وما ينبغي أن يجتمع له من أسباب القوة والوضوح والجمال. والبلاغة في نشأتها وتطورها نقد، والنقد بلاغة في اعتماده على معالم الحسن وجهات الإصابة التي تمثلت في أذهان النقاد، بإحساسهم الفني وذوقهم الأدبي، أو وجدوها مكتوبة فيما ورثوا من كتب البلاغة وموضوعاتها الكثيرة، وبذلك يكون من المستطاع أن تقدم البلاغة لكل من الأديب والناقد ثقافة مستنيرة في الفن الذي أعدته الطبيعة له، ليصل به إلى أقصى ما يستطيع من درجات التفوق والإتقان.

ولا بد من الإشارة في هذا المقام إلى أن البلاغة كانت ولا تزال عماد مذهب أصيل من مذاهب النقد الأدبي، وهو المذهب البياني أو المذهب الجمالي الذي أصبح يطلق عليه في أيامنا «المنهج الفني في نقد الأدب» وهو أقدم مناهج النقد المعروفة، ويبحث بمقتضاه عن الأسس الفنية التي ينهض عليها الأدب، وتضم شملها الدراسات البلاغية.

* * *

ثم كلمة أخيرة، وهي أن الدراسات البلاغية تتمثل فيها خلاصة الأفكار الأدبية، وتتجمع فيها ثمرات الأذهان المستنيرة، وتنصب فيها روافد الأذواق الرفيعة بما أحصته في تجاربها الكثيرة وخبرتها الطويلة في ممارسة الأدب وإدامة النظر فيه، وهذه البلاغة كما عرفنا تشريع للأدب يضع قواعده، ويحدد أصوله، ويرسم طريقه ومنهجه، وإذا كان الأدب تعبيراً ممتازاً فإن البلاغة هي التي توضح معالم هذا التعبير الممتاز، وتبرز عناصره لينتفع بها الأدباء حتى يستطيعوا أن يحققوا هدفهم الذي يرمون إليه من إقناع العقول، أو التأثير في العواطف والقلوب.

وإذا كانت تلك هي حقيقة البلاغة وتلك أهدافها فإنني أحسب أنها تتسع لدراسة فنون الأدب، ورسم خطوطها، ولا تقتصر على بعض الشعر أو بعض الأجزاء القليلة من الفن الأدبي، وإنما ينبغي أن تحدد كل فن من فنون الأدب، وتشرح مظاهر الإجادة وأسباب التوفيق فيه، كما رسمت الطريق للكلمة المفردة وللجملة المركبة.

ثم إن علم البلاغة هو «علم الأسلوب» ولا شك أن الأساليب تختلف من موضوع إلى موضوع، كما تختلف من فن أدبي إلى فن أدبي آخر، وهذا الاختلاف يوجب علينا أن ندرس خصائص كل فن ونوضحه، ونحدد جوهره وغايته وموضوعه وشكله، ونشرح ما ينبغي أن يتوافر في كل منها، فللشعر أقسامه وفنونه، وله معانيه وأخيلته، وله صوره وأشكاله. وللنثر أبوابه القديمة من الخطب والوصايا والأمثال والرسائل والمقامات والجدل والمناظرات، وأبوابه الجديدة من المقالة التي تختلف في الموضوع والغاية، والقصة التي ولدت في هذا العصر، ونفق سوقها واتسعت دائرتها؛ وتعددت أنواعها، كما تعددت مناهجها، والمسرحية التي عظم شأنها في الأدب العربي في هذا الزمان.

وكل فن من هذه الفنون جدير بأن تحدد معالمه. وأن تعرف مواضع الإصابة فيه، والموضع الطبيعي لهذه الدراسة هو البلاغة، التي تستقي قواعدها من أعمال الأدباء، ومن أعمال النقاد، ثم تصفيها، وتجعل منها دستوراً قابلاً للتجدد بتجدد العصور، وتطور الأذواق، فلا يكون لهذا الدستور صفة الخلود إلا إذا خلدت المقاييس التي أثبتها، ووقف الأدباء في دائرتها لا يتجاوزونها وهيهات!.

وليس هذا الذي أقوله وأدعو إليه بدعاً من القول، وليس محاولة جديدة لإحياء البلاغة وبعثها، بل إن كتب البلاغة التي عابها الذين لم يكلفوا أنفسهم قراءتها وتدبر ما فيها قد عرضت لهذه الدراسات الخصبة ولست أعني كتب البلاغيين المتأخرين، بل أعني الآثار البلاغية التي كتبت في عصور النور والازدهار، وأذكر منها على سبيل المثال «كتاب البرهان في وجوه البيان» وهو من أهم كتب البلاغة، وقد عقد باباً خاصاً لتأليف العبارة، وقال فيه: إن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوماً، وإما أن يكون منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام. ثم تكلم في أقسام الشعر، فذكر القصيدة، والرجز، والمسمط، والمزدوج، ثم أخذ في بيان معنى كل منها، وما ينبغي أن يتوافر فيه من شروط الجودة، حتى إذا انتهى إلى غاية ما يريد من الكلام في الشعر، عقد باباً للمنثور الذي لا يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلاً،

أو احتجاجاً ثم تكلم في الخطب وأنواعها، والترسل وأسلوبه، وما يخالف فيه غيره من فنون النثر، وعقد باباً لأدب الجدل. وأشبع القول في كل باب من هذه الأبواب.

فدخول هذه الدراسات في البلاغة يتفق تماماً مع طبيعتها التي تضع أصول الفن الأدبي وتلك الأصول هي الخلاصة العلمية المنظمة التي اهتدت إليها الأجيال بعد درس لجميع الظواهر الفنية في الأدب.

وبهذا تستطيع البلاغة أن تتفاعل مع الأدب، وتتفاعل مع النقد الأدبي كما تتفاعل مع اللغة والبيئة، وألوان الثقافة وفنون المعرفة التي تتصل بالأدب وتؤثر في الأديب، وهذا التفاعل هو الذي سيهيىء للبلاغة سبيل الحياة.

ولعلنا نوفق بعناية اللّه وحسن توفيقه إلى تحقيق شيء من هذه الآمال في بحث هذا البيان بمنهجه الواضح وفلسفته الممتازة في كتابنا الذي نعمل فيه جاهدين منذ سنوات طويلة، لما يتطلبه البحث من الأناة والدأب في مراجعة الخطة، وفي جمع المادة وتنسيقها

ولذلك لم نحاول تعجل صدوره، حتى لا تكون مادته أشبه بالمقترحات التي يصعب تحقيقها، أو بالأماني التي يعز منالها، بعد أن ترددت دعوتنا ودعوات غيرنا إلى جهد بناء تنشط فيه البلاغة العربية من عقالها، لتجاري الحياة الأدبية الآخذة في النهوض والازدهار.

ونسأل اللّه أن يمدنا بروح من عنده، حتى يبرز هذا الكتاب إلى عالم النور، متضمناً عملاً إيجابياً نافعاً، ليكون جديراً بالاسم الذي اخترناه له، وهو «البلاغة الجديدة»

والحمد للّه على ما هدى إليه، وأعان عليه له الحمد في الأولى والآخرة، نعم المولى ونعم النصير؟

بدوي أحمد طبانه

مدينة النصر
١٨ من ربيع الآخر ١٤٠٨هـ
١٠ من ديسمبر ١٩٨٧م

محتويات الكتاب
البيان العربي

الموضوع	الصفحة
مقدمة الطبعة السابعة:	
موضوع الدراسة ـ أهدافها ـ منهجها	٥
تمهيد	
البيان العربي	
علوم الأدب، وعلم اللسان العربي	١٥
البيان بين هذه العلوم، معنى البيان	١٧
علوم الصحة وعلوم الجمال	١٨
الفصل الأول	
البيان والإعجاز	
البيان والعلوم الإسلامية:	
المتكلمون وإعجاز القرآن ـ أثر الشعوبية وحركة النقل	٢٥
المجاز في القرآن:	
أقدم كتاب في مجازات القرآن	٢٩
المجاز عند أبي عبيدة وعند البلاغيين	٣٠
دفاع ابن قتيبة عن مجازات القرآن	٣٣
الردّ على من زعم أن المجاز كذب	٣٦

مجازات القرآن في «تلخيص البيان» للشريف الرضي ٣٨
بلاغة القرآن: الإحساس بالجمال يؤدي إلى البحث عن أسراره ــ رأي للخطابي ٤٢
بلاغة ابن قتيبة في «تأويل مشكل القرآن»:
أثر البحث في استنباط فنون بلاغية: الاستعارة، المبالغة، الحذف، الكناية والتعريض، مخالفة ظاهر اللفظ ومعناه، المعاني الثواني للأساليب ٤٤
بلاغة الرماني في «النكت في إعجاز القرآن»:
بين كتب البلاغة والإعجاز، إعجاز القرآن ببلاغته، طبقات البلاغة، الإيجاز، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف، التضمين، المبالغة، حسن البيان ٤٩
وجوه الإعجاز في كتاب البلاقلاني «إعجاز القرآن»:
فنون البديع التي عرفها سابقوه، هل يلتمس إعجاز القرآن من بديعه؟
فكرة الإعجاز بالنظم ٥٤
تشبيهات القرآن في كتاب «الجمان» لابن ناقيا:
نماذج من أثر الثقافة الأدبية في خدمة القرآن ٦٠
محاسن البلاغة في «بدائع القرآن» لابن أبي الأصبع:
ما جمعه من دراسات السابقين، نماذج من دراسته ٦٣
خلاصة جهود المتكلمين في البيان القرآني، وأثرها في البلاغة والنقد . ٦٧

الفصل الثاني
البيـــان والأدب

تعميم الفكرة البيانية، أسس الدراسة البيانية ٧١
البلاغة في صحيفة بشر بن المعتمر:
اللفظ والمعنى والمطابقة لمقتضى الحال ٧٢
نص الصحيفة ٧٦

الموضوع	الصفحة

الجاحظ والبيان العربي:

دفاع عن العروبة، أصالة البيان العربي ٧٨

فن الخطابة عند العرب وعند غيرهم ٨٠

مفهوم (البيان) عند الجاحظ، المعنى اللغوي ٨٧

أصناف الدلالات: اللفظ، الخطّ، الاشارة، العقد، النصبة ٨٨

بين البلاغة والبيان، ليست الغاية الإفهام ٩٠

المعنى واللفظ عند الجاحظ ٩١

دفاع عن الصنعة، أثر الصنعة في خلود الأدب ٩٢

تعصّب الجاحظ في قصره البديع على العرب ٩٣

وسائل الصنعة، مصطلحات بلاغية في دلالتها اللغوية ٩٣

أثر الجاحظ في البيان العربي ٩٦

فكرة البيان بعد الجاحظ:

البلاغة في كتاب «الكامل» للمبرد:

التشبيه، الكناية، مجاز آيات من القرآن ٩٦

رسالة المبرد في «البلاغة». هل فيها بلاغة؟ ٩٨

وجوه البيان في كتاب «البرهان» لابن وهب:

بيان الاعتبار، بيان الاعتقاد، بيان العبارة، بيان الكتابة ١٠٠

موازنة بين دلالات الجاحظ ووجوه البيان عند ابن وهب ١٠٢

أسلوب المتكلمين ــ فنون الأدب وفنون البيان ١٠٣

قواعد الشعر عند ثعلب:

الأمر، النهي، الخبر، الاستخبار ١٠٩

بين ثعلب وابن قتيبة وابن فارس ١١١

فنون من البلاغة في «قواعد الشعر»:

الإفراط في الإغراق، لطافة المعنى، الاستعارة، حسن الخروج، مجاورة الأضداد، المطابق ١١٢

ابن المعتز والبديع:

أول كتاب في البلاغة العربية، معنى كلمة «بديع» وتاريخها ١١٧

الموضوع	الصفحة

سبب تأليف البديع، الخصومة بين القدامى والمحدثين ١١٨
أصالة البديع في الأدب العربي ١١٩
البديع ومحاسن الكلام، هل هناك فرق بينهما؟ ١١٩
البديع بين ابن المعتز والبلاغيين ١٢١
التفكير البياني في القرن الرابع:
اختلاط مباحث البلاغة بالنقد ١٢٣
«عيار الشعر» لابن طباطبا: ما فيه من البلاغة ١٢٤
البديع والنقد:
نقد الشعر لقدامة بن جعفر، قدامة بين البلاغيين ١٢٥
حد الشعر، عناصره، نعوت المفردات والمركبات ١٢٦
البلاغة النقدية والبلاغة التكوينية ١٢٧
تصنيع الأدب المنثور في «جواهر الألفاظ»، موسيقى الأدب ١٢٩
فنون قدامة: ما توارد عليه هو وابن المعتز، ما انفرد باستخراجه ... ١٣١
قواعد لمعاني كل فن من فنون الشعر ١٣٢
فنون البيان بين مقاييس النقد:
في موازنة الآمدي بين الطائيين ١٣٥
في وساطة القاضي بين المتنبّي وخصومه ١٣٨
الصناعات والفنون:
الكناية والشعر في كتاب «الصناعتين» لأبي هلال ١٤٠
أهمية علم البلاغة، الغايات الدينية والأدبية للبلاغة ١٤٢
رأي في كتاب الجاحظ، مباحث الصناعتين ١٤٤
اللفظ والمعنى، تأثره برأي الجاحظ ١٤٦
موضوع السرقات الأدبية، ضروب الأخذ ١٤٧
البديع، ما جمعه وما استخرجه، الفنون السبعة ١٤٨
البلاغة والنقد في الصناعتين ١٥٠
البحث اللغوي والبلاغي في الكتاب «الصاحبي» لابن فارس ١٥٢
معاني الكلام ومباحث «علم المعاني»: المعاني الأصلية والبلاغية ١٥٤

الموضوع	الصفحة

مراتب الكلام في وضوحه وإشكاله، المجاورة والسبب «المجاز» ١٦٠

التفكير البياني في القرن الخامس:

علم البيان بين المشارقة والمغاربة، رأي ابن خلدون ١٦٤

كتاب «العمدة» لابن رشيق، إحصاء فنون المشارقة ١٦٥

الاختراع والإبداع والتوليد ١٦٦

ازدواج البلاغة والنقد في «سر الفصاحة» للخفاجي ١٦٩

معنى الفصاحة وغايتها، الجزئيات قبل الكلّيات، الأصوات ١٧٠

فصاحة الألفاظ المفردة، وفصاحة التركيب ١٧٤

تنظيم البحث البياني: الموضوع والصانع والصورة والآلة والغرض .. ١٨٨

بين الفصاحة والبلاغة ١٩٠

بلاغة عبدالقاهر في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة:

فلسفة عبدالقاهر البيانية، عدم الفصل بين فنون البلاغة ١٩٣

النظرة الكلية، فكرة النظم، معاني النحو ١٩٧

بين عبدالقاهر وأبي سعيد السيرافي ١٩٨

المعنى قوام الأدب واللفظ تابع له ٢٠٣

ردّ على إنكار قيمة اللفظ في التعبير الأدبي ٢٠٥

بلاغة التقديم والتأخير (٢٠٨) وبلاغة الذكر والحذف ٢١٦

الأسلوب التحليلي، واستثارة الذوق الفني ٢١٢

لمحات من «أسرار البلاغة»:

فكرة النظم واحدة في الكتابين ٢٢٢

المغالاة في تقدير المعنى، ومناقشة رأيه ٢٢٣

إرجاع التحسين اللفظي إلى حسن المعاني في السجع والتجنيس ٢٢٦

الاستعارة المفيدة وغير المفيدة ٢٢٩

التشبيه والتمثيل، فضل التمثيل ٢٣٠

المنهج النفسي في دراسة عبدالقاهر ٢٣١

مكان عبدالقاهر بين البلاغيين والنقاد ٢٣٢

الموضوع	الصفحة

التفكير البياني في القرن السادس:

فقد الأصالة في أكثر نتاج هذا القرن ٢٣٤

(١) كتاب «قانون البلاغة» لابن حيدر البغدادي ٢٣٥

اعتماد المؤلف على النقل، وفقده شخصية الباحث البياني ٢٣٦

ما نقله من معنى البلاغة، وتناقضه في فهم ما نقل ٢٣٦

ما نقله من بديع السابقين ٢٤٥

(٢) كتاب «البديع في نقد الشعر» لأسامة بن منقذ ٢٤٧

فقد روح الابتكار فيه، والاعتماد على النقل ٢٤٨

عنايته بالتجنيس، عيوب الشعر ٢٤٩

(٣) «تحرير التحبير» لابن أبـي الأصبع ٢٥٢

مراجعة المنقول من البديع فيه، الجديد فيه ٢٥٣

أصحاب البديعيات:

شرف الدين التيفاشي، صفيّ الدين الحلّي،

عز الدين الموصلي، ابن حجة الحموي ٢٥٥

أثر البديع في الأدب، رأي عبدالقاهر في تزاحم فنون الصناعة ٢٥٧

التفكير البياني في القرن السابع:

التفاوت في نتاج هذا القرن ٢٥٨

(١) كتاب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» للرازي:

اتجاه إلى التقنين العلمي، التحديد والتقسيم وحصر المسائل ٢٥٩

اختصار لبلاغة عبدالقاهر، إفادة البلاغيين المتأخرين منه ٢٦١

(٢) ابن الأثير، وكتابه «المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر»:

كتابة الإنشاء وأثرها في البحث، أثر الذوق في الحكم والتقدير ٢٦٣

البحث عن الصحة والبحث عن الجمال ٢٦٥

الفصاحة والبلاغة ٢٦٦

طبقات الألفاظ، رأي في الحوشي والغريب ٢٧٠

الجزل والرقيق من الألفاظ ٢٧٣

وسائل الصنعة، الصناعة اللفظية ٢٨٠

الموضوع	الصفحة
الصناعة المعنوية	٢٨٢
وحدة العمل الأدبي	٢٨٥
السرقات الشعرية	٢٩٠
(٣) «التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن»: لابن الزملكاني:	
أثر عبدالقاهر في الكتاب	٣٠٥
البحث في الدلالات الإفرادية «الحقيقة والمجاز»	٣٠٦
مراعاة أحوال التأليف	٣٠٦
أحوال اللفظ وأسماء أصنافه في علم البديع	٣٠٧
نماذج من كتابته الواعية	٣٠٨
(٤) حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»:	
اتجاه جديد في دراسة البلاغة والبيان	٣١٠
أثر الثقافة اليونانية في أسلوب المؤلف	٣١٠
المعاني والمباني في منهاج البلغاء	٣١١
المعاني الأول والمعاني الثواني	٣١٣
مدى إفادة المؤلف من بلاغة المشارقة	٣١٤
لماذا ضعف أثره في الدراسات البلاغية	٣١٥
خلاصة الفصل الثاني	٣١٦

الفصل الثالث
البيـــان البـــلاغي

منهج الأدباء ومنهج البلاغيين	٣٢١
أثر عبدالقاهر في توجيه الدرس البلاغي	٣٢٢
السّكاكي، وكتابه «مفتاح العلوم»:	
علوم المعاني والبيان والبديع، نقد هذا التقسيم	٣٢٣
تغليب المنطق والاستدلال	٣٢٦
مباحث علم المعاني	٣٢٧
مباحث علم البيان	٣٢٩

الموضوع	الصفحة

مباحث البديع: المعنوية واللفظية ٣٣٠
أثر مفتاح العلوم في توجيه البحث البلاغي ٣٣١
السكاكي يعترف بأثر الذوق في الحكم على الأدب ٣٣٥
افتتان البلاغيين بالمفتاح ٣٣٦
توقّف البحث البلاغي عند الشروح والتلخيصات ٣٣٨
شهرة «تلخيص المفتاح» للخطيب القزويني ٣٣٩
عناية البلاغيين بشرح التلخيص ٣٣٩

كتاب «الطراز» ليحيى بن حمزة العلوي:
الغاية الدينية من تأليفه، البلاغة وإعجاز القرآن ٣٤١
طبقات الكلام: القرآن، الحديث، كلام الإمام، كلام الأدباء ٣٤٢
صعوبة البحث في البيان، الذين كتبوا فيه ٣٤٢
ثناء على عبدالقاهر، مراجع العلوي ٣٤٣
فنون البحث، الترتيب والتوضيح، منهج المتكلمين ٣٤٤
نموذج لأسلوبه المنطقي، ونموذج لأسلوبه الأدبي ٣٤٥

«البلاغة الواضحة» نموذج للكتاب البلاغي التعليمي:
منهج مدرسي لغاية تعليمية لطلبة المدارس الثانوية ٣٤٧
اتجاه إلى وصل البلاغة بالأدب، وتنبيه الذوق الأدبي ٣٤٨
التخفيف من سيطرة القواعد البلاغية ٣٤٨
دراسة الأساليب: العلمي، الأدبي، الخطابي ٣٤٩

آثار بلاغية لمؤلف هذا الكتاب:
(١) كتاب «علم البيان» دراسة فنية تاريخية في أصول البلاغة العربية ٣٥١
(٢) «البيان العربي» دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها، ومصادرها الكبرى ٣٥٢
(٣) أبو هلال العسكري، ومقاييسه البلاغية والنقدية ٣٥٢
(٤) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ٣٥٣
(٥) معجم البلاغة العربية ٣٥٤

الموضوع	الصفحة

الفصل الرابع
فكرة البيان عند المعاصرين

تمهيد: ثورة على الأدب البياني ٣٦١
الأدب بين الفنون الرفيعة، مظاهره الفنية ٣٦٢
عبقرية اللغات، ثقافة الأديب ٣٦٤
التعادل بين القوى العقلية والقوى البيانية ٣٦٦
مشكلة الأدب الهادف، طبيعة الدعوة وغايتها، خطرها ٣٦٧
الشكل والمادة في الفن الأدبي ٣٦٨

سلامة موسى وكتابه «البلاغة العصرية واللغة العربية»:

مثل للحملات الطائشة على اللغة والأدب ٣٧٠
مناقشة آرائه في السلوك اللغوي وسيادة المستعمرين ٣٧٠
تمجيد الغربيين والدعوة إلى تقليدهم ٣٧١
ثورة على اللغة العربية ٣٧٢
دعوة إلى العامية وإلى الكتابة بالحروف اللاتينية ٣٧٣
الأدب البياني هو «أدب الفقاقيع» عند سلامة موسى ٣٧٧

من الدعوات البناءة:

(١) الزيات في «دفاع عن البلاغة»:

الزيات الأديب، ثقافته وأسلوبه ٣٨٠
عقبات في سبيل البلاغة: السرعة، الصحافة، التطفّل ٣٨١
الطبع والفن، الثقافة الأدبية ٣٨٢
مفهوم البلاغة، والثقافات اللازمة للأديب ٣٨٣
الذوق، معناه، ضرورته ٣٨٤
اللفظ والمعنى، أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب ٣٨٥
خصائص الأسلوب الأدبي: الأصالة، الوجازة، التلاؤم ٣٨٦

(٢) أحمد الشايب وكتابه «الأسلوب»:

منهجه، وأهدافه ٣٨٩
خلاصة الرأي فيماانتهت إليه البلاغة النظرية ٣٨٩

الموضوع	الصفحة

موضوع علم البلاغة: الأسلوب، الفنون الأدبية ٣٩٠
مباحث الكتاب، الجديد فيه ٣٩١
الكتاب في حقيقته خطة ومنهج ٣٩٢
(٣) أمين الخولي و «فنّ القول»:
غاية المؤلف، ثقافته، منهجه ٣٩٣
مناهج البلاغة: المنهج الأدبي والمنهج الكلامي، اختلاطهما ٣٩٥
دعوة إلى التجديد مع الافادة من التراث الصالح ٣٩٦
مجالات التجديد كما يراها المؤلف ٣٩٨

الخـــاتمة

طبيعة البحث البلاغي ٤٠١
البلاغة والمطابقة، مجالات المطابقة ٤٠٢
مقترحات لبعث البلاغة ونهضتها، وتفاعلها مع الأدب والحياة ٤١١
محتويات البيان العربي ٤١٥

الناشئ